LUIGI RIGHETTI

DI

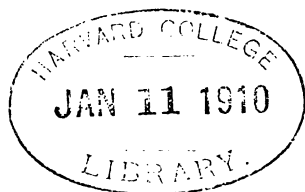
UN CANTO FALSO

NELLA

"COMMEDIA" DI DANTE

ROMA

FORZANI E C. TIPOGRAFI DEL SENATO

1908

> Se li tuoi diti non sono a tal nodo
> Sufficienti, non è maraviglia,
> Tanto per non tentare è fatto sodo.
>
> (*Par.* XXVIII, 58).

« Beato lui che può, senza noie, dir quel che meglio gli piace, perchè parla di Dante. Se, come queste conferenze dantesche, egli avesse scritto due saggi intorno la poesia contemporanea, a quest'ora il suo nome sarebbe additato al disprezzo universale e illustrato coi più ingiuriosi vocaboli della nostra lingua ».

Così, a proposito di certe conferenze dantesche pubblicate da un professore, scriveva, or non è molto, « il Tagliacarte » del *Giornale d'Italia*.

E l'osservazione mi parve e seguita a parermi giustissima. Infatti è proprio vero che di Dante si possono dire e si dicono le più strane cose; e che molti di coloro i quali si ritengono e sono studiosi di Dante, pare che in questo intento si siano dati e seguitino a darsi la mano, senza che nessuno sorga a difendere il poeta da certe attribuzioni che sono per lo meno ingiuriose. Mentre quanto ai poeti contemporanei, o almeno a quelli più in voga, non solo una critica un po' severa, ma anche la semplice manifestazione di una opinione non favorevole all'opera loro, costituisce per il pubblico, intendo di quello rumoroso e chiassoso, quasi un delitto di lesa maestà.

Perchè ciò? Perchè, io credo, oggi anche nell'arte come nella religione, e forse talvolta nella giustizia, si vuol far entrar la politica e con essa il partito. Dante non ebbe un partito in

religione, come non lo ebbe per la morale e non per la giustizia. Della matassa arruffata, che anche a quei tempi se ne era fatta, Dante dipana, come diceva il Guerrazzi, i preti da sè e la religione da sè. E così, mentre confessa di piangere spesso le sue peccata e di percuotersi il petto, mentre si gloria di invocare sempre, e mane e sera, il nome del bel fiore

in che il Verbo divino
Carne si fece,

mentre sulla religione ha fondato la sua opera immortale, sferza acerbamente e condanna all'Inferno i papi, e coi papi i preti ed i frati quando sono cattivi.

Può Dante avere avuto un partito in politica, sebbene dichiari di aversi fatta parte per sè stesso, ma anche quelli del partito suo, quando sono immorali, condanna inesorabilmente; ed esalta anche dei suoi nemici le virtù quando li riconosce virtuosi. Dunque per Dante, come dovrebbe esser per tutti, anche la giustizia e la morale non hanno partito.

Oggi invece l'arte, in tutte le sue varie manifestazioni, è un'altra cosa. Oggi gli artisti, non dico tutti, ma i più acclamati, mossi dal desiderio di una facile popolarità e talvolta dallo spirito di bottega, si fanno servi del partito, e, naturalmente, di quello più audace e più mestatore; e talvolta, è doloroso il notarlo, dimenticando che l'arte è e deve essere il mezzo più potente di educazione del popolo al bello, al buono, all'onesto, si fanno strumenti di corruzione, per modo che anche oggi, anzi oggi più che mai, ricorre il detto di Tacito che « *corrumpere et corrumpi saeculum vocatur* ».

È quindi naturale che Dante, per molta della gente d'oggi, non sia altro che un brontolone antipatico che non si sa cosa voglia e che di lui si possa dire e si dica tutto quello che piace, senza pericolo che altri sorga a contradire; e che viceversa in molti artisti contemporanei che esaltano e solleticano le passioni di parte, e non di parte soltanto, il solito pubblico trovi che dicono e pensano bene perchè pensano e dicono come lui. Con derivarne che se ne prendano le difese, e in modo al solito violento, se qualcuno si permetta di criticarli.

La conseguenza sarà, è vero, che queste produzioni che accattano dalle passioni del momento e dalle prave inclinazioni al mal costume quell'interesse che dal lato artistico non avrebbero, vivranno quanto durerà la passione e saranno come ferri vecchi scartate e dimenticate quando lo scopo del partito sarà raggiunto, o quando la nausea sarà subentrata all'eccitamento dei sensi; mentre l'arte di Dante è oggi dopo sei secoli con impegno sempre maggiore, sebbene da pochi, coltivata e studiata. Ma intanto il male esiste, e il sentimento artistico apparisce manifestamente traviato.

Tutte queste cose mi son venute alla mente nel disporre la pubblicazione di questo mio lavoro; perchè anch'io dico male, anzi molto male, di alcune parti del poema dantesco, affermandole piene di inesattezze, di improprietà, di concetti errati e di contradizioni con le rimanenti parti del poema. Potrei dunque star sicuro dalle obiezioni dei critici e dei letterati e dagli improperii del pubblico. Ma poichè ardisco di sostenere che ciò che io trovo nel poema dantesco così errato e contradittorio non è opera di Dante, mi aspetto, in forza sempre del sistema sopra notato, che sorgeranno da ogni parte le critiche e le opposizioni per sostenere invece: che Dante ha proprio detto quelle inesattezze e quelle improprietà; che ha manifestato proprio lui quei concetti errati; ed è incorso, egli e non altri, nelle contradizioni che ho creduto di rilevare. E così vedremo il curioso spettacolo che non solo si lasci dire di Dante e contro Dante quello che piace, ma si cerchi altresì di impedire la dimostrazione che certe parti manchevoli, sbagliate e contradittorie non le ha fatte Dante; si cerchi insomma di impedire la migliore delle difese che si possa fare di un artista, affermando e provando che quella non è roba sua.

Io mi trovo già ad avere, almeno genericamente, annunziato il tema di questo lavoro, del quale sento e non dissimulo, non dirò l'arditezza, chè non è mai ardito ciò che si fa nell'interesse del vero, ma la difficoltà. Certo, venire oggi dopo sei secoli, dopo che tante generazioni di studiosi hanno accettato il poema dantesco quale è, venire, dico, a sostenere che una parte di esso non è opera di Dante, è cosa che ha

tutta l'apparenza di un paradosso. Ma nè la sua novità. nè le critiche anche severe che mi aspetto, mi distolgono dalla sua esposizione e dal proposito di sottoporlo al giudizio del pubblico.

Quante verità che parevan paradossi sono state poi riconosciute, dopo aver procurato a chi le affermava il ridicolo e qualcosa anche di peggio? Quante opinioni, che si combattevano coll'appoggio di affermazioni autorevoli, sono state riconosciute vere ed esatte oggi che fortunatamente impera la massima che « la prima delle autorità è la ragione » e « l'ultima delle ragioni è l'autorità »? Il nodo può essere diventato duro per non essersi mai tentato di scioglierlo,

> Se li tuoi diti non sono a tal nodo
> Sufficïenti, non è maraviglia,
> Tanto per non tentare è fatto sodo,

ma la difficoltà che ne deriva non è buona ragione perchè non si tenti oggi.

Io non ho affrontato questo tema con leggerezza. Il concetto che lo informa mi ha accompagnato, se non piuttosto perseguitato, per molta parte della mia vita, e mi si è andato sempre più rafforzando nello studio che ho fatto, per quanto ho potuto, di Dante, dedicandovi tutto il poco tempo che in tanti anni mi avanzava dalle cure del mio ufficio, guidato sempre da quell'amore che ogni italiano deve sentire per l'opera di lui. Che se in questa trattazione io apparirò incompetente, chiederò che, come circostanza attenuante e a diminuzione di pena,

> Vagliami il lungo studio e il grande amore.

Il tema che mi propongo è questo: Dimostrare che un canto dell'Inferno di Dante non è opera di Dante ma di un falsario, mosso non so se dal desiderio di eternare un suo lavoro incastrandolo furtivamente nel poema dantesco, o dalla pretesa di contribuire alla perfezione del poema portando il numero dei canti alla cifra tonda di cento, mentre forse gli parve che tale non fosse quella di novantanove, o per ambedue queste ragioni nel medesimo tempo. E mi propongo di dimostrare inoltre che non è di Dante neppure la prima terzina di un altro canto dello stesso Inferno, anch'essa aggiunta dal medesimo falsario per confortare con ulteriore aspetto di verità il falso principale commesso.

E questo dimostrerò con due ordini di argomenti, desunti:

1° dallo scopo o ragione del poema dantesco, e dalla inquadratura e simmetria con le quali Dante dispose, e non poteva non disporre, il suo poema, date le idee sue e del suo tempo;

2° dai concetti e dalla forma poetica del canto falsificato, non che dalla contradizione in che esso canto si trova, in molte parti, col resto della cantica e del poema.

I.

Lo scopo del poema dantesco è certamente complesso e molteplice, e cioè scientifico, politico, morale, civile e religioso; ma lo scopo primordiale e fondamentale in altro non si trova che nella persona di Beatrice, ciò rilevandosi manifestamente da quanto ne dice nella Vita nuova che del poema è veramente il prologo, perchè contiene la manifestazione chiara ed evidente del proposito di comporlo, e la spiegazione del motivo che ve lo indusse.

Egli destinò questa sua opera giovanile a cantare in poesia con canzoni, sonetti e ballate la sua Beatrice, la donna del suo cuore, come era del resto costume di quel secolo, e a descrivere in prosa della stessa sua donna la nascita, la prima apparizione a lui giovanetto, il suo innamoramento, le sue

smanie e i suoi spasimi per lei, e infine la morte e il dolore provatone da lui e da tutta la sua città.

L'ultima lirica della Vita nuova è il seguente sonetto:

Oltre la spera che più larga gira
Passa il sospiro ch'esce dal mio core,
Intelligenza nuova, che l'amore
Piangendo mette in lui, pur su lo tira.

Quando egli è giunto là dov'el desira
Vede una donna che riceve onore,
E luce sì che per lo suo splendore
Lo peregrino spirito la mira.

Vedela tal, che quando il mi ridice
Io non l'intendo, sì parla sottile
Al cor dolente che lo fa parlare.

So io ch'el parla di quella gentile
Perocchè spesso ricorda Beatrice,
Sicch'io lo intendo ben, donne mie care.

E dopo il sonetto seguita in prosa:

« Appresso a questo sonetto apparve a me una mirabil visione nella quale vidi cose che mi fecero proporre di non dir più di questa Beatrice, infino a tanto che io non potessi più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, siccome Ella sa veracemente. Sicchè se piacere sarà di Colui per cui tutte le cose vivono, che la mia vita per alquanti anni perseveri, spero di dire di Lei quello che mai fu detto di alcuna. E poi piaccia a Colui che è Sire della cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria della sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, che gloriosamente mira nella faccia di colui *qui est per omnia saecula benedictus* ».

E così avvenne, e il suo voto fu pienamente esaudito. La vita gli bastò appunto perchè fosse compiuto il grande lavoro, dopo di che la morte lo colse nella pienezza della età a 56 anni.

Egli aveva già detto della sua donna ciò che di nessun'altra era stato detto mai, quando la descrisse in quel mirabile sonetto di cui non si è visto nè si vedrà mai l'uguale.

Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia, quand'ella altrui saluta,
Ch'ogni lingua divien tremando muta
E gli occhi non ardiscon di guardare.

Ella sen va, sentendosi laudare,
Benignamente d'umiltà vestuta;
E par che sia una cosa venuta
Di cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
Che dà per gli occhi una dolcezza al core,
Che intender non la può chi non la prova.

E par che della sua labbia si muova
Uno spirto soave e pien d'amore,
Che va dicendo all'anima: sospira.

Ma questo non bastava. Esso era la descrizione di una donna vivente, bella, gentile, sovrumana. Ma per la donna oramai dipartita occorreva ben altro. Occorreva descriverla su nel più alto dei cieli mentre riceve onore e mira gloriosamente nella faccia di Dio. Occorreva far conoscere ai mortali la potenza del suo sorriso:

Tal che nel fuoco faria l'uom felice,

lo splendore dei suoi occhi col raggio

Che rifulgeva più di mille milia,

la sua *seconda bellezza*, la bellezza celestiale onde s'era adornata in Paradiso. Occorreva insomma un monumento che perpetuasse la memoria delle sue bellezze e delle sue virtù tra i viventi e tra le generazioni future. Ed egli lo compose, facendo contribuire alla grande opera l'umano e il divino, il passato e l'eternità, la terra e i cieli, e tutte le scienze conosciute al suo tempo.

E di fatti la figura di Beatrice, come aveva campeggiato e dominato in tutta la sua vita, campeggia e domina in tutto l'immenso lavoro. È Beatrice che mossa dall'amore per lui scende dall'Empireo per affidare a Virgilio la sua salvezza e pregarlo, lagrimando, ad essergli guida in quel viaggio che è poi il tema della descrizione di tutto il lavoro. Per Beatrice

e per giungere a vederla egli fa quel viaggio e *muove passi tanti*; ed è la speranza di veder Beatrice che vince la sua riluttanza e lo spinge ad entrare risolutamente nel fuoco. Sotto la guida e la direzione di Beatrice opera Virgilio nel condurre il poeta, e a Beatrice allude sempre e rimanda il discepolo in tutte le cose che più possono interessargli, sia per ciò che riflette il suo avvenire, sia per ciò che si riferisce a trattazione di argomenti e risoluzione di dubbi scientifici. È la stessa Beatrice infine che nel Paradiso terrestre si costituisce sua guida *dolce e cara*, e lo conduce a traverso i cieli fino all'empireo alla presenza di Dio.

Tra tutti i simboli, dei quali è pieno il poema, i più alti e i più importanti sono in Beatrice. Essa, come era da viva e mortale il simbolo della filosofia, diviene nel poema il simbolo della scienza divina e della rivelazione, fino a dichiarare la sua infallibilità. E non anderebbe molto lungi dal vero chi dicesse che essa è perfino il simbolo della patria unita che Dante, per il primo, pensò è invocò tanti secoli fa, e che alla patria unita essa offrì coi colori delle sue vesti i colori della bandiera nazionale.

Così dentro una nuvola di fiori
Che dalle mani angeliche saliva
E ricadeva giù dentro e di fuori,

Sovra candido vel cinta d'oliva
Donna m'apparve sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva.

E quando verso alla fine del grande lavoro vede, su nell'empireo, lei

che si facea corona,
Riflettendo da sè gli eterni rai,

le rivolge quella sublime preghiera nella quale suona il ringraziamento per l'opera compiuta che a lei deve, e il presentimento che la vita gli è per finire col lavoro, o non piuttosto il desiderio, già espresso nella Vita nuova, che finisca ormai quella vita che non aveva più scopo. Ed ella a quella

preghiera si volge, e di lassù gli concede l'ultimo dei suoi sguardi e l'ultimo dei suoi sorrisi.

O donna, in cui la mia speranza vige,
E che soffristi per la mia salute
In inferno lasciar le tue vestige;

Di tante cose, quante io ho vedute,
Dal tuo podere e dalla tua bontate
Riconosco la grazia e la virtute.

Tu m'hai di servo tratto a libertate
Per tutte quelle vie, per tutt' i modi,
Che di ciò fare avean la potestate.

La tua magnificenza in me custodi,
Sì, che l'anima mia, che fatta hai sana,
Piacente a te dal corpo si disnodi.

Così orai; e quella, sì lontana
Come parea, sorrise e riguardommi;
Poi si tornò all'eterna fontana.

Dunque abbia pure il poema scopo complesso, politico cioè, sociale, civile, scientifico, religioso, ma lo scopo primordiale e fondamentale non è che la persona di Beatrice; e mentre si può ben dire che sia il canto della rigenerazione d'Italia e dell'umanità, esso è ancora e principalmente il canto della glorificazione di Beatrice dalla quale fu inspirato, alla quale fu dedicato e per la quale fu scritto.

Or se ciò è vero, è anche naturale e logico che la persona di Beatrice, con tutto ciò che le era stato in vita di speciale e caratteristico, dovesse dar norma al poema ed in esso riflettersi. Vediamo dunque quali erano queste singolarità, queste caratteristiche le quali accompagnarono Beatrice dalla sua nascita fino alla morte, sia in sè stessa, sia nelle manifestazioni di quell'amore di che Dante fu preso per lei. Dante stesso ce le descrive, sempre nella Vita nuova.

Dante vide per la prima volta Beatrice quando erano ambedue nel *nono* anno di età, egli sul finire, ella sul principiare di esso *nono* anno.

Nove anni dopo, e precisamente nel giorno nel quale si compivano i *nove* anni dal primo incontro, e più precisamente

nella *nona* ora di quel giorno, Beatrice apparve di nuovo a Dante per una via di Firenze tra due altre donne, e lo salutò tanto virtuosamente che parve a lui di vedere i termini della beatitudine. Corso a casa, e ritiratosi soletto pensando a lei, fu preso da un sonno soave nel quale ebbe una maravigliosa visione relativa al suo amore e alla morte della donna amata. Svegliatosi, trovò che l'ora di questa visione era stata la quarta della notte, ossia la prima ora delle ultime *nove* ore della notte.

Preso dal desiderio di scrivere della sua donna e di molte altre donne insieme, compose una serventese sui nomi di sessanta donne fiorentine tra le quali la sua Beatrice. Ora, egli nota, che avvenne maravigliosamente che il nome della sua donna non sofferse stare in alcun numero se non nel numero *nove*.

Altre due visioni narra il poeta di avere avute: una quando gli apparve Amore e parlò con lui della corrispondenza segreta con Beatrice, e questa visione gli apparve nella *nona* ora del dì; l'altra che gli predisse la morte della sua donna, e questa ebbe nel *nono* giorno da che si era ammalato.

« Ora avvenne, – è Dante che scrive, – che lo Signore della giustizia chiamò questa gentilissima a gloriare sotto la insegna di quella benedetta Reina Maria, lo cui nome fu in grandissima reverenza di questa Beatrice beata ». E dopo aver detto che non era del suo proposito di trattare della sua dipartita, *perchè la sua penna non era ancora sufficiente*, prosegue:

« Tuttavia perchè molte volte il numero del *nove* ha preso luogo tra le parole dinanzi, onde pare che sia non senza qualche ragione; e nella sua partita cotale numero pare che avesse molto luogo, conviene qui dire alcuna cosa acciocchè pare al proposito convenirsi. Onde prima dirò come ebbe luogo nella sua partita e poi ne assegnerò alcuna ragione perchè questo numero fu a lei cotanto amico.

« Io dico che, secondo l'usanza d'Italia, l'anima sua nobilissima si partì nella prima ora del *nono* giorno del mese; e secondo la usanza di Siria, ella si partì nel *nono* mese dell'anno perchè il primo mese è ivi Tismin il quale è a noi Ottobre. E secondo l'usanza nostra, ella si partì in quello anno della

nostra indizione, cioè degli anni Domini, in cui il perfetto numero, *nove* volte era compiuto in quel centinaio nel quale in questo mondo ella fu posta; ed ella fu dei cristiani del terzo decimo centinaio. Perchè questo numero le fu tanto amico questa potrebbe essere una ragione; con ciò sia cosa che, secondo Tolomeo e secondo li cristiani, veritate è che *nove* siano li cieli che si muovono, e secondo comune opinione astrologica, li detti cieli adoperino quaggiù secondo le loro abitudini insieme, questo numero fu amico di lei per dare ad intendere che nella sua generazione tutti e *nove* li mobili cieli perfettamente si avevano insieme. Questa è una ragione di ciò; ma più sottilmente pensando e secondo la ineffabile verità, questo numero fu ella medesima; per similitudine dico, e ciò intendo così. Lo numero del *tre* è la radice del *nove*, perocchè senz'altro numero per sè medesimo moltiplicato fa *nove*, siccome vedemo manifestamente che *tre* via *tre* fa *nove*. Dunque il *tre* è fattore per sè medesimo del *nove*, e lo Fattore dei miracoli per sè medesimo è *tre* cioè Padre, Figliuolo e Spirito Santo, li quali sono *tre* ed *uno*; questa donna fu accompagnata dal numero del *nove* a dare ad intendere che ella era un *nove*, cioè un miracolo la cui radice è solamente la mirabile Trinitade ».

Pare una cabala, lo dice anche il Carducci; ma, per quanto noi non possiamo intenderla, non è meno vero che fu intesa e creduta da Dante secondo le opinioni del suo tempo, ed esposta, come abbiamo veduto e come sempre espose tutte le sue idee, con la maggior serietà.

Del resto il mistero ed il miracolo che accompagnano il tre e i suoi multipli, non è cosa del solo trecento, ma di tutti i tempi, i nostri compresi, e di tutti i luoghi. Senza affermare con san Tommaso che in tutte le cose entra il tre perchè tutte hanno principio, mezzo e fine (il che pare eccessivo, ricorrendo l'osservazione quando le cose si dividono in due parti, mentre non ricorre più se si dividono in numero maggiore di parti) ben si può dire che il numero tre incombe su tutto il mondo fisico, morale e intellettuale, o direttamente o a mezzo dei suoi derivati, specialmente il *nove*.

Tre sono i regni della natura: animale, vegetale, minerale;

Tre sono le condizioni o forme naturali di tutte le cose, solidi, liquidi, gasosi;

Tre le loro dimensioni, lunghezza, larghezza, altezza.

Dodici mesi ha l'anno e *tre* mesi ognuna delle stagioni che lo compongono.

Di *ventiquattro* ore sono i giorni, di sessanta minuti le ore, di sessanta secondi i minuti, tutti multipli del *tre*.

Dodici sono i segni dello zodiaco che il sole percorre in dodici mesi, e in *ventisette* giorni, multiplo del *tre* e del *nove*, compie le sue fasi la luna.

Di *nove* mesi ossia di 270 giorni, multiplo del *tre* e del *nove*, è la vita intrauterina dell'uomo.

Dodici furono le divinità maggiori dell'olimpo, *nove* le muse, *tre* le grazie, *tre* le parche immaginate dagli antichi.

Tre sono le persone della divinità nella nostra, come anche in altre religioni specialmente orientali; *trentatre* anni e *tre* mesi visse Cristo sulla terra, e morì nell'ora *sesta* del giorno.

Dodici furono i suoi discepoli.

Dodici furono le tribù d'Israello, e *ventiquattro* i libri del Vecchio Testamento, distinti per autori e materia.

Dodici furono le tavole delle prime leggi del popolo romano, e in *tre* parti si divide l' universo diritto: persone, cose, azioni.

Nove sono i numeri, non essendo numero lo zero che non rappresenta quantità; e questi nove numeri, opportunamente ripetuti e disposti, sempre a *tre* per *tre*, servono a misurare e rappresentare tutte le quantità e le dimensioni delle cose fino all'infinito.

Tre lati e *tre* angoli ha il triangolo che si può dire la base di tutta la geometria, in quanto con esso si è fatta e si fa la misurazione di ogni superficie della terra e degli spazi infiniti del cielo.

Tre parti ha la proposizione, soggetto, verbo e attributo, e *tre* proposizioni, la maggiore, la minore e la conseguenza ha il sillogismo, che sono la base di tutta la logica e di tutto il ragionamento umano.

La numerazione potrebbe durare un pezzo se mettesse conto seguitarla. Dirò solo che tale è stata la concordia dei secoli passati nel riconoscere questo numero *tre* come l'emblema della perfezione, che è venuto fino a noi il proverbio: *Omne trinum est perfectum.* E non può essere che conseguenza di questo sentimento se la Massoneria, ad accrescere, se non ad acquistare, importanza alla sua istituzione, ha segnati i suoi emblemi del numero misterioso coi suoi *triangoli*, coi suoi *tre* punti, coi suoi *tre, trenta* e *trentatre.*

Apparisce dunque logico il pensiero che Dante, quando immaginò il poema al quale doveva essere raccomandato col suo nome quello della donna amata che *all'alto volo gli vestì le penne*, pensasse di imperniarlo tutto su quel numero miracoloso, e perchè quel numero così caro alla sua donna si imponeva a base di tutto il poema che doveva glorificarla, e perchè egli stesso non poteva non raccomandare anche a quel numero, con la perfezione del suo poema, la sua gloria nei secoli futuri, o per ambedue queste ragioni nel medesimo tempo; imitando anche in questo i suoi due maestri, Brunetto Latini cioè e Virgilio i quali composero le loro opere maggiori, il primo in *nove*, il secondo in *dodici* libri.

E così fece. Divise il suo poema in tre parti: Inferno, Purgatorio e Paradiso; scelse il metro a strofe di tre versi ciascuna e rimate con rime tra loro legate a tre per tre. Divise il suo Inferno in nove cerchi, il suo Purgatorio in nove tra ripiani e cornici, il suo Paradiso in nove cieli. Immaginò Satana con tre facce e con sei ali e l'Empireo popolò di tre gerarchie di angeli che divise in tre ordini ciascuno, fino alla divinità che rappresentò, come di dovere, con la triplice persona che in essa si intrea:

> Quell'uno e due e tre che sempre vive,
> E regna sempre in tre e due ed uno.

E tale e di tale imponenza fu per Dante la necessità che nove, e non più nè meno, fossero le divisioni o parti di ciascuno dei tre regni ultramondani, che in tutte e tre o ristrinse in nove le divisioni che per la natura delle cose avrebbero

dovuto essere di più, o estese oltre il numero naturale fino a raggiungere il nove quelle che sarebbero state di meno. Difatti: nell'Inferno i peccati erano in numero di gran lunga superiore a nove e quindi non avrebbe potuto mantenersi l'assegnazione di un cerchio distinto per ciascuna specie. Ed egli divise allora il settimo cerchio in tre gironi, l'ottavo in dieci bolgie e il nono in quattro scompartimenti; e così i cerchi rimasero nove. Nel Purgatorio i peccati che vi si puniscono erano solamente sette, chè tanti sono i peccati mortali, ed assegnando un cerchio per ogni peccato i cerchi non avrebbero potuto esser nove. Ma Dante immaginò due cerchi per una penitenza cui non so se si fosse pensato mai, la penitenza che chiamerò della aspettazione; e in essi condannò i peccatori che tardarono a pentirsi o che morirono in contumacia della Chiesa, ad attendere, per entrare nel Purgatorio all'espiazione, un tempo o uguale, o trenta volte maggiore di quello del ritardo a pentirsi, e nel primo di questi trova Manfredi, nel secondo Belacqua. E così anche in Purgatorio i cerchi furono nove. E in Paradiso, finalmente, sette soli erano i cieli degli astri o pianeti nei quali il Paradiso si divide, e cioè la Luna, Mercurio, Venere, il Sole, Marte, Giove e Saturno, ma Dante destinò ai beati, oltre le stelle fisse, anche il Primo Mobile che non è rappresentato da alcun corpo celeste e così i cieli furono, come dovevano essere, nove.

E fece altrettanto nella distribuzione della materia.

Nell' Inferno:

Tre fiere gli impediscono la salita al dilettoso monte, canto I.

Tre sono le donne benedette che si occupano della sua salvezza nella *Corte del cielo*, canto II.

Trentanove anime vede nel Limbo e le nomina, trentacinque spiriti magni e quattro poeti, e con questi ultimi egli e Virgilio compongono la *sesta* compagnia, canto IV.

Nove anime di lussuriosi vede nel canto V.

Tre centauri, *tre* tiranni e *sei* violenti vede e nomina nel XII.

Tre sodomiti gli son nominati da Brunetto Latini nel canto XV e *tre* usurai vede nel XVII, settimo cerchio.

Tre papi nomina tra i simoniaci, uno dei quali è già nella terza bolgia e due che ci anderanno, canto XIX.

Nove sono gli indovini della quarta bolgia, canto XX, comprese le femmine che nomina in gruppo.

Tre barattieri nomina nella quinta, canto XXII, e *tre* ipocriti nella sesta, canto XXIII.

Sei ladri, cinque fiorentini e un pistoiese, vede nella settima bolgia, canto XXV, e *tre* tristi consiglieri nell' ottava, canti XXVI e XXVII.

Sei sono i seminatori di scandali, *tre* gli alchimisti, *tre* i contraffattori di persone e *tre* i falsificatori di monete e calunniatori che ci presenta nella nona bolgia, canti XXVIII e XXX.

Tre giganti vede nella ripa del nono cerchio, canto XXXI.

Sei sono i traditori dei parenti, *sei* i traditori del partito e *tre* i traditori dei benefattori, Giuda, Bruto e Cassio maciullati nelle tre bocche di Satana, canti XXXIII e XXXIV.

Nel Purgatorio:

Tre anime di indolenti, Iacopo del Cassero, Buonconte e la Pia trova nel secondo ripiano, canto V.

Sei anime nomina tra quelle che gli fanno ressa nel canto VI.

Nove principi gli sono indicati da Sordello nella valletta, canto VII.

Tre storie di umiltà vede disegnate nella ripa del secondo cerchio, canto X.

Tre anime di superbi vede nel canto XI, e *tre* di invidiosi nei XIII e XIV.

Tre fatti di mansuetudine gli appariscono nella visione che descrive nel canto XV.

Tre esempi di iracondia nell'altra visione del canto XVII.

Tre accidiosi ci presenta nel canto XVIII e *tre* esempi di povertà voluta sono ricordati da Ugo Capeto nel canto XX.

Sei anime di golosi incontra nei canti XXIII e XXIV e *tre* esempi di castità ode gridare dalle anime dei lussuriosi nel fuoco, canto XXV.

E nel Paradiso:

Tre anime gli appariscono nel Cielo di Venere, canto IX.

Dodici le anime che fanno corona a Beatrice e Dante nel Sole, indicate da san Tommaso, canto X.

Dodici le anime dei beati costituenti la seconda ghirlanda, indicate da san Bonaventura, canto XII.

Nove, compreso lui, sono le anime indicate da Cacciaguida nei corni della croce di Marte, canto XVIII.

Sei le anime che compongono l'occhio dell'aquila che Dante vede in Giove, canto XX.

Tre, con san Benedetto, sono le anime dei primi benedettini, canto XXII.

Tre sono le anime dei santi che interrogano Dante nel-l'esame che egli subisce nel canto XXIV.

Nove sono le corone degli angeli che circondano la divinità, disposte in tre cerchi, e cioè: Serafini, Cherubini, Troni, Dominazioni, Virtuti, Potestati, Principati, Arcangeli e Angeli, canto XXVIII.

Sei donne beate con Maria sono indicate a Dante da san Bonaventura nell'Empireo, canto XXXII.

Sei sono le anime dei gran patrici indicate a Dante dallo stesso san Bonaventura e nello stesso canto.

E non basta.

Non solo nella distribuzione o trattazione ma anche nella esposizione della materia, questo tre coi suoi multipli ricorre spesso nella Commedia.

Tre terzine compongono l'iscrizione della porta dell'Inferno, e nella prima si ripetono tre volte, nel principio dei versi, le parole « Per me si va ».

Tre terzine impiega Francesca ad indicare il suo peccato e tutte e tre cominciano con la parola « Amore ».

Tre terzine di seguito cominciano con le parole « È chi » nella dissertazione che fa Virgilio sull'amore nel canto XVII del Purgatorio.

Nove terzine impiega ad indicare il nome e le azioni dei principi viziosi allora viventi, e di queste terzine *tre* cominciano con le parole « Lì si vedrà », *tre* con la parola « Vedrassi » e *tre* con la parola « E »; Paradiso, canto XIX.

Dodici terzine impiega ad indicare le *sei* anime beate componenti l'occhio dell'aquila, e *sei* di queste terzine alternativamente incominciano con le parole « Ora conosce » ; Paradiso, canto XX.

Ma mi piace fermarmi specialmente in questa rassegna ad un punto caratteristico del poema, alla descrizione cioè che Dante fa degli esempi di superbia punita, che trova disegnati sulla strada del terzo cerchio del Purgatorio, canto XII, descrizione di una potenza ed evidenza maravigliose. Sono tredici quadri che descrive in tredici terzine. E poichè il 13 non è divisibile per 3, egli dispone i primi dodici in tre gruppi di quattro terzine ciascuno le quali in ciascun gruppo cominciano con la stessa parola, le prime quattro con la parola *vedeva*, le seconde quattro con la parola *o*, le ultime quattro con la parola *mostrava*; e la tredicesima terzina destinata al tredicesimo quadro, la forma cominciando i tre versi con le stesse tre parole, il primo cioè con la parola *vedeva*, il secondo con la parola *o*, il terzo con la parola *mostrava*.

Essendo uno dei più maravigliosi pezzi di poesia dantesca, mi permetto di riportarlo.

Vedea colui che fu nobil creato
Più d'altra creatura, giù dal cielo
Folgoreggiando scendere da un lato.

Vedeva Briarèo, fitto dal telo
Celestial, giacer dall'altra parte,
Grave alla terra per lo mortal gelo.

Vedea Timbrèo, vedea Pallade e Marte,
Armati ancora, intorno al padre loro,
Mirar le membra dei giganti sparte.

Vedea Nembrotte appiè del gran lavoro,
Quasi smarrito e riguardar le genti
Che in Sennaar con lui superbi foro.

O Niobe, con che occhi dolenti
Vedeva io te segnata in su la strada
Tra sette e sette tuoi figliuoli spenti!

O Saul, come in su la propria spada
Quivi parevi morto in Gelboè,
Che poi non sentì pioggia nè rugiada!

O folle Aracne, sì vedea io te
Già mezza aragna, trista in su gli stracci
Dell'opera che mal per te si fe'.

O Roboam, già non par che minacci
Quivi il tuo segno; ma pien di spavento
Nel porta un carro prima ch'altri il cacci.

Mostrava ancor lo duro pavimento
Come Almeone a sua madre fe' caro
Parer lo sventurato adornamento.

Mostrava come i figli si gittaro
Sovra Sennacherib dentro dal tempio,
E come morto lui quivi il lasciaro.

Mostrava la ruina e il crudo scempio
Che fe' Tamiri, quando disse a Ciro:
« Sangue sitisti, ed io di sangue t'empio ».

Mostrava come in rotta si fuggiro
Gli Assiri, poichè fu morto Oloferne,
Ed anche le reliquie del martiro.

Vedeva Troia in cenere e in caverne;
O Ilion, come te basso e vile
Mostrava il segno che lì si discerne!

Si ebbero così quindici versi dei quali cinque cominciaron con la parola *vedeva*, cinque con la parola *o*, e cinque con la parola *mostrava*, e così il 3 entrò a dividere il 13.

Finalmente nello stesso viaggio a traverso i tre regni ultramondani Dante impiega *nove giorni*, e cioè dal venerdì santo al sabato successivo alla domenica di Pasqua per alcuni, e meglio dal 25 marzo al 2 aprile, e così dal sabato di Passione alla domenica di Pasqua, secondo altri.

Or questo numero *tre* che si trova, come si vede, in tutta la Commedia, nella sua orditura, nella partizione, nella trattazione ed esposizione della materia, che domina insomma tutto il poema, non poteva non trovarsi anche nel numero dei canti di ciascuna cantica. E sono di fatto trentatre i canti del Paradiso e trentatre sono pure quelli del Purgatorio.

E Dante ci dice ancora perchè dovevano essere trentatre e non più. Nell'ultimo canto di esso Purgatorio, che è appunto il trentesimoterzo, egli dice che avrebbe avuto molte

altre cose da esporre, ma soggiunge che non lo poteva perchè il Purgatorio era compiuto.

> S'io avessi, lettor, più lungo spazio
> Da scrivere, io pur cantere' in parte
> Lo dolce ber che mai non m'avria sazio;
>
> Ma poichè piene son tutte le carte
> Ordite a questa cantica seconda,
> Non mi lascia più ir lo fren dell'arte.

Dunque era un precetto che egli aveva imposto a sè stesso nell'ordito, ossia nella disposizione preliminare e generale dell'opera, di fare il Purgatorio di trentatre canti, non uno di più nè uno di meno; precetto che egli chiama «il fren dell'arte» perchè entrava nell'arte disporre il poema in modo che rappresentasse la simmetria e l'equilibrio di tutte le sue parti, disposizione che egli, con la sua solita proprietà di parola, chiamò *orditura*, la quale non è altro che la disposizione simmetrica della larghezza e della lunghezza, delle dimensioni cioè della tela, la quale deve essere poi riempita; ed egli disse perciò che eran *piene* tutte le carte *ordite* alla cantica. E questo freno dell'arte, questa orditura in trentatre canti che dice necessaria per il Purgatorio, si riscontra conservata anche nel Paradiso.

Ma questa orditura non apparisce mantenuta, questo freno dell'arte, questo precetto che Dante stesso si era imposto non apparisce seguìto nell'Inferno, nel quale i canti sono invece trentaquattro. E ciò, mentre da una parte non trova alcuna spiegazione plausibile, ma contradice anzi alle stesse affermazioni del poeta, sconvolge dall'altra tutta la proporzione del poema che fu certamente disposta da Dante sulla base del *tre* e del *nove*.

Infatti i canti del poema non son più novantanove come per le suddette ragioni, le idee cioè e i propositi di Dante e quelle di tutto il suo secolo sul tre e sul nove, avrebbero dovuto essere, ma invece son cento, non divisibili più nè per tre, nè per nove; i versi di tutto l'Inferno, in complesso quattromilasettecentoventi, non sono più divisibili per tre, ossia non hanno la loro base nel tre; tutti i versi del poema che se

fossero novantanove i canti sarebbero divisibili per tre, non lo sono più essendo cento; gli stessi versi finali di ogni canto, che non sono una terzina, ma che uniti nel loro complesso sarebbero trentatre per ogni cantica e così divisibili per tre, non lo sono più per essere trentaquattro i canti dell'Inferno, rimanendone uno d'avanzo; infine gli stessi numeri progressivi dei canti dell'Inferno i quali se fossero trentatre, sommati insieme, darebbero un totale di cinquecentosessantuno divisibile anch'esso per tre, essendo invece trentaquattro, danno un totale di cinquecentonovantacinque non più divisibile per tre.

Pare dunque logico ritenere che un canto dell'Inferno ci sia di troppo.

Il Carducci vide lo sconcio e lo notò con queste parole:

« Tale è il sacro poema di Dante. E come avanza di gran lunga le altre opere del poeta e del secolo, così ne tiene pur sempre certa proprietà che l'età nostra non intende. Nella *Vita nova* le apparizioni e gli atti di Beatrice son tuttora intorno al numero *nove,* onde siccome del nove la radice è il tre, Beatrice è un miracolo e il suo principio è la mirabile Trinità. E il tre e il nove regolano tutte le visioni e la poesia della Commedia. La Trinità, in mezzo ai nove ordini delle tre gerarchie, regge i tre regni, ciascuno dei quali distribuito per nove scompartimenti è cantato in trentatre canti a strofi di tre versi, *e i canti sommati insieme fanno novantanove.* Eppure questa cabala fu il freno dell'arte che fece così proporzionata, armonica, quasi matematica la esecuzione formale dell'immensa epopea ».

Ma i canti non sono novantanove, sono cento; e quindi l'armonia, la proporzione matematica non ci sono più.

E come da questa difficoltà se ne esce il Carducci che ritiene che i canti debbano essere invece novantanove? Ne esce facilmente. Seguìto e preceduto in questo da altri dantisti, egli dice che il primo dell'Inferno non è che il prologo a tutti e quindi non fa numero e non va contato tra i canti della Commedia.

Ora io, mentre accetto e faccio anzi tesoro della opinione così autorevole del Carducci che i canti dell'Inferno debbano

essere trentatre e che quindi uno debba essere scartato dal computo, mi permetto di pensare che il rimedio escogitato dal Carducci per mantenere quella legge o quel freno dell'arte che Dante aveva imposto a se medesimo e all'opera sua, non sia possibile accettare.

Prima di tutto osservo che questo nome di prologo al primo dell'Inferno si trova in molti codici scritto in rubrica naturalmente da coloro che copiarono il poema; quindi il Carducci e chi lo precedè non han fatto che copiare a lor volta ciò che scrissero i copisti, e, al solito, affermare, senza indicare la fonte d'onde l'affermazione si toglie, e senza sottoporre 'affermazione alla necessaria critica logica; il che è la piaga, come della storia, così della letteratura, specialmente dantesca, quali fino ad oggi si son fatte. Ma i copisti non intesero che, per esser prologo, il canto primo non dovesse far numero. E se coloro che ripeterono quel battesimo avessero osservato quei codici come di dovere, avrebbero veduto che son qualificati prologhi anche il primo del Purgatorio e il primo del Paradiso, e avrebbero dovuto concludere che dunque tutti e tre quei così detti prologhi debbono far parte del poema e concorrere a formare il numero dei canti.

Inoltre, se è prologo a tutta l'opera il primo dell'Inferno in quanto in esso si propone il viaggio a traverso i tre regni, anche il secondo è prologo, e per di più legato al primo senza del quale sarebbe impossibile intenderlo. Infatti nel primo si propone e si accetta il viaggio; ma nel secondo si torna sull'argomento, si espongono i dubbi e le incertezze sopravvenuti a Dante sulla possibilità di compiere lo stesso viaggio proposto ed accettato nel primo, si discute su quei dubbi e su quelle incertezze e finalmente si vincono, tanto che Dante si risolve a seguire Virgilio ed ambedue si muovono per incominciarlo.

Anzi ben si può affermare che, per la materia che in essi canti si espone, sia più prologo il secondo del primo. Se prologo significa, come significa, esposizione di ciò che è avvenuto prima del momento in cui il componimento comincia, ed ha per iscopo di dar contezza dell'argomento principale e

della ragione dell'opera, è chiarissimo che nel secondo più che nel primo si annunzia la ragione del viaggio e solo nel secondo si narrano cose che precedettero anche quelle narrate nel primo. Difatti nel primo, dopo un accenno allo smarrimento nella selva e alla lotta con le fiere, si comincia con l'apparizione di Virgilio e si prosegue con la proposta e l'accettazione del viaggio. Ma nel secondo si narrano cose avvenute prima dell'apparizione di Virgilio: la preghiera di Lucia a Beatrice in Paradiso, la discesa di Beatrice al Limbo, la preghiera di essa a Virgilio perchè soccorresse il suo fedele, e la risoluzione di Virgilio che cede alle lacrime di Beatrice. E solo nel secondo si espone la ragione del viaggio, perchè Dante dice chiaro che allora solo vi si decise definitivamente, quando seppe dell'interesse che Beatrice aveva preso alla sua salvezza; e le parole di lei riferitegli da Virgilio lo rianimarono come il sole rianima i fioretti dal notturno gelo chinati e chiusi. E per questo in moltissimi codici della Commedia ambedue i primi canti sono indicati come prologo dell'opera intera. Dovremmo dunque scartare anche il secondo se la ragione di esser prologo fosse buona per il primo. Ma allora i canti sarebbero novantotto e la simmetria mancherebbe per un altro verso. Deve ritenersi pertanto che la ragione del prologo non è buona e che il primo dell'Inferno fa parte del poema, come indubbiamente ne fa parte il secondo.

Ma vi è di più. Questo *tre* e questo *nove* non entrano soltanto nella disposizione del numero dei canti che, da sola, sarebbe cosa troppo meschina e quasi puerile, ma entrano anche nella distribuzione di essi canti relativamente alla materia di tutto il poema, il che è di ben altra importanza. E se osserviamo, come è dovere, questa disposizione dei canti nella Commedia, si vedrà che i primi due canti di ognuna delle tre cantiche sono spesi come preparazione a ciascuna per modo che la trattazione della materia cominci in tutte e tre dal terzo canto, in conformità sempre della base fondamentale del poema.

Difatti comincia la descrizione dell'Inferno nel canto terzo ove trova la porta sulla quale si legge la iscrizione

Per me si va nella città dolente;

comincia la descrizione del Purgatorio nel terzo canto perchè in esso terzo canto si accosta al monte, che è il Purgatorio, e vede la prima schiera delle anime purganti; i due primi canti essendo spesi nel colloquio con Catone, nella descrizione dell'arrivo delle anime sulla barca dell'Angelo, nel colloquio con Casella che ne discende, nel canto di Casella che fa dimenticare alle anime il loro destino e nel rimprovero che fa loro Catone:

Correte *al monte* a spogliarvi lo scoglio.

E se nella terza cantica entra nel ciel della luna al secondo canto, a differenza dell'Inferno e del Purgatorio nei quali entra nel terzo, è da ricordare che ciò avviene per una necessità derivante dalla condizione delle sfere celesti, molto differente, come egli aveva immaginato il Paradiso, da quella dell'Inferno e del Purgatorio. In Paradiso infatti non vi era nè la selva oscura, nè il dilettoso monte, nè la pianura che lo precedeva dove spese i due primi canti dell'Inferno; come non vi era la spiaggia marina, nè tutta la pianura che faceva da base al monte del Purgatorio e lo precedeva, dove spese pure i due primi canti della cantica. In Paradiso bisognava entrare subito nel primo cielo, la Luna, e Dante vi entra subito. Ma trova modo di spendere i due primi canti nelle invocazioni, nel volo suo e di Beatrice al cielo e nella discussione e spiegazione delle macchie della luna, che non ha che fare col viaggio, per arrivare al terzo canto dove infatti comincia la descrizione, perchè nel terzo canto vede le prime anime dei beati che gli appariscono diafane, quasi sembianti specchiati da vetro trasparente, tra le quali le dolci figure di Piccarda e Costanza.

E non basta ancora. In questa distribuzione dei canti relativamente alla materia, oltre il *tre* entra anche il *nove*. Infatti nel nono canto entra Dante nel vero Inferno, ossia nella città di Dite, della quale, per la opposizione dei Demoni, gli è aperta la porta dall'Angelo; nel nono canto entra nel vero Purgatorio,

Là dove il Purgatorio ha dritto inizio,

ed anche qui gli è aperta la porta dall'Angelo che gli segna i sette *p* sulla fronte. Comincia nel decimo la descrizione del vero Paradiso, ossia del Sole, dòve sono i grandi Dottori della Chiesa, ma subito nel principio ci dice Dante di esservi già entrato senza accorgersene, ossia prima del decimo canto.

Questa simmetrica disposizione e divisione della materia nei canti delle tre cantiche, sempre sul tre e sul nove, ci persuade dunque che il primo canto dell'Inferno non può eliminarsi dal numero perchè altrimenti quella simmetria ne sarebbe guastata. Comincerebbe infatti dal terzo canto la descrizione del Purgatorio e del Paradiso, e dal secondo quella dell'Inferno; e dal nono canto comincerebbe il vero Purgatorio ed il vero Paradiso e dall'ottavo canto il vero Inferno.

E questa distribuzione simmetrica della materia ci persuade ancora che il canto da eliminare non può essere uno dei primi nove perchè fino al nove la proporzione e la simmetria si mantengono.

Invece questa proporzione e questa simmetria si trovano di fatto alterate e disturbate nei canti successivi del poema, quali essi sono ora. Infatti nel canto trentesimo del Purgatorio Dante descrive l'ultima scena, ossia il più grande avvenimento della cantica e forse di tutto il poema, la venuta cioè di Beatrice con tutta la sua corte celeste. È un passo dei più sovranamente belli della Commedia. Nel canto trentesimo del Paradiso egli sale all'Empireo dove è la Divinità e comincia così la descrizione dell'ultima scena della cantica. Ma la discesa di Dante nell'ultimo ripiano dell'Inferno, là dove è Satana, e così la descrizione dell'ultima scena dell'Inferno, avviene nel canto trentesimoprimo, e il canto trentesimo è speso a narrare una specie di alterco tra due dannati, Sinone greco e mastro Adamo, ambedue falsari, e che si rimbeccano i propri delitti, alterco tanto basso che Virgilio rimprovera Dante di essersi fermato a sentirlo,

Chè voler ciò udire è bassa voglia.

Ora a me pare che quel solito concetto e quella simmetria che abbiamo rilevato nella Commedia, anche quanto alla ripar-

tizione della materia trattata, conforti a ritenere che la discesa nel fondo dell'Inferno, che segnava l'ultima scena di esso Inferno, dovesse avvenire nel canto trentesimo, come si apre nel trentesimo l'ultima scena del Purgatorio e nel trentesimo l'ultima scena del Paradiso.

Concludendo: Se un canto dell'Inferno, per la opinione stessa del Carducci, non deve esser considerato nel numero dei canti della prima cantica; se questo canto non può essere il primo nè alcuno dei primi nove canti; se il trentunesimo è spostato e dovrebbe essere invece il trentesimo, il canto da trascurare o scartare dal computo deve essere tra il nove e il ventinove.

Ma tutti questi canti, ad eccezione di uno, son legati tra loro nella prosecuzione del racconto, per modo che non è possibile pensare a toglierli o sopprimerli, senza che la narrazione ne soffra e il poema ne resti rotto e mutilato.

Uno solo si può togliêre senza danno, anzi con vantaggio del poema ed è il canto XI.

Dico senza danno, perchè esso non contiene alcuna narrazione di cose vedute, essendosi i poeti fermati e trattenendosi fermi per tutta la sua durata. Esso è speso tutto in una esposizione della dottrina filosofica di Aristotile per dar ragione delle pene dei dannati secondo i peccati loro, pene che avrebbero vedute nei tre cerchi che rimanevano da visitare e che avevano vedute nei precedenti. Togliendo dunque questo canto, avremo una dissertazione di meno, ma il corso del poema e della narrazione del viaggio non ne patisce in alcuna maniera. Infatti finisce il canto X con questi versi:

> Lasciammo il muro, e gimmo in ver lo mezzo
> Per un sentier ch' ad una valle fiede,
> Che in fin lassù facea spiacer suo lezzo.

Andavano dunque per una via che scendeva ad una valle e per scendere ad essa valle.

Ora, saltando il canto XI, prosegue il XII a descrivere questa discesa:

> Era lo loco, ove a scender la riva
> Venimmo, alpestro, e per quel ch'ivi er'anco
> Tal, ch'ogni vista ne sarebbe schiva.

Come si vede, dunque, la narrazione, tolto il canto XI, prosegue spedita e nulla ne soffre.

Questo dato di fatto innegabile deve esser tenuto ben presente in tutto questo mio ragionamento, perchè dà ragione del metodo per me adottato nelle relative argomentazioni e lo giustifica. Gli argomenti contro il canto XI li traggo da tutto il resto della cantica e del poema. E non posso fare altrimenti, ossia non posso trarli da fatti o da scritti estranei al poema, sia perchè non ce ne sono che trattino la questione, sia perchè, quando ce ne fossero, sarebbero anche per questa, come sono per la massima parte delle cose dantesche, null'altro che affermazioni gratuite, anzi cervellotiche, destituite di ogni prova o riscontro di verità. È necessario dunque ricorrere a Dante stesso per averne la soluzione, e ricorrervi in quelle parti le quali appariscono indubbiamente sue. E poichè tutti i canti dell' Inferno, escluso l'undecimo, sono, come dicevo, così intimamente legati tra loro dalla continuità della narrazione, da non potere neppur pensare a toglierli senza che il poema ne resti mutilato, è evidente che costituiscono tutti un termine, anzi l'unico termine di confronto cui sia possibile ricorrere in questa questione. Chi dunque dicesse che non è buon metodo argomentare dagli altri canti i quali alla lor volta potrebbero avere lo stesso peccato originale del canto XI, direbbe cosa insostenibile perchè contradetta dal modo di essere di tutti gli altri canti della Commedia.

Dico poi che quella soppressione del canto XI è anzi vantaggiosa alla continuità del racconto.

Si è visto che alla fine del canto X i poeti erano andati verso il mezzo, cioè verso il vano dell'Inferno, per un sentiero che menava ad una valle. Dovevano dunque aver cominciato la discesa o almeno dovevano esservi vicini e vederla; altrimenti non avrebbe Dante potuto indicarne il corso verso la valle. Ora il canto XI, durante il quale i poeti rimasero fermi, finisce con queste parole di Virgilio:

> Ma seguimi oramai che il gir mi piace,
> E il balzo via là oltre si dismonta;

il che significa che la discesa del balzo era *via là oltre*, ossia lontana. Or se il balzo era vicino al finire del canto X tanto che eran già sulla strada che menava alla valle, non poteva esser lontano alla fine del canto XI. Sopprimendo il canto XI sarebbe dunque tolta via una contradizione, davvero insolita in Dante, e il poema se ne gioverebbe.

Concludendo dunque questa prima parte io dico: Se per le idee di Dante, per la simmetria nella quale è stato da lui disposto il poema e per l'opinione di molti dantisti, un canto dell'Inferno è di troppo e deve essere tolto dal computo dei canti, se nessuno dei canti dell'Inferno può togliersi ad eccezione del canto XI, ne consegue che esso canto XI deve scartarsi, tanto più che non danno, ma vantaggio ne deriva alla cantica.

II.

Ma che il canto XI debba essere tolto dal computo dei canti della Commedia l'argomento più chiaro è che il suo contenuto non apparisce opera dantesca.

Per poca dimestichezza che si abbia con la forma poetica di Dante, si sente subito che la poesia del canto XI non è sua; si sente cioè che manca quel fraseggiare immaginoso e figurato che rende belle, nobili ed elevate anche le cose comuni, trite e volgari, ed anche i dettami della scienza per natura loro aridi e tutt'altro che poetici. Valga ad esempio tutta l'astronomia e la teologia che egli ha saputo rivestire di forma eminentemente poetica.

Capisco che questa non è che una impressione e non si può provare con argomenti. Si sente e non si dimostra. Ma questa verità a me pare evidente anche dalle mende di varia natura che ho creduto di rilevare in tutto il canto e che andrò esponendo con la possibile brevità e chiarezza; nella speranza che chi leggerà vorrà pensare serenamente, senza farsi suggestionare o da un. falso amor proprio

Che con l'affetto l'intelletto lega

o dal preconcetto, pur troppo facile, che possa esser dantesco anche ciò che non apparisce in ogni sua parte eccellente; sapendosi che molte composizioni attribuite per molti secoli a Dante la sana critica ha oggi dichiarate apocrife e false.

E qui chiedo venia se la dimostrazione, per la necessità e la natura dell'argomento, apparirà trita e forse noiosa. Intanto per la migliore intelligenza, è opportuno riprodurre qui l'intero

Canto XI.

In su l'estremità d'un'alta ripa,
Che facevan gran pietre rotte in cerchio,
Venimmo sopra più crudele stipa:

E quivi per l'orribile soperchio
Del puzzo, che il profondo abisso gitta,
Ci raccostammo dietro ad un coperchio

D'un grande avello ov'io vidi una scritta
Che diceva: Anastasio papa guardo,
Lo qual trasse Fotin dalla via dritta.

Lo nostro scender convien esser tardo,
Sì che s'ausi prima un poco il senso
Al tristo fiato, e poi non fia riguardo.

Così il Maestro; ed io: Alcun compenso,
Dissi lui, trova, che il tempo non passi
Perduto; ed egli: Vedi che a ciò penso.

Figliuol mio, dentro da cotesti sassi,
Cominciò poi a dir, son tre cerchietti,
Di grado in grado come quei che lassi:

Tutti son pien di spirti maledetti;
Ma perchè poi ti basti pur la vista,
Intendi come e perchè son costretti.

D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista,
Ingiuria è il fine, ed ogni fin cotale
O con forza o con frode altrui contrista.

Ma perchè frode è dell'uom proprio male,
Più spiace a Dio, e però stan di sutto
Gli frodolenti, e più dolor gli assale.

Dei violenti il primo cerchio è tutto:
Ma perchè si fa forza a tre persone,
In tre gironi è distinto e costrutto.

A Dio, a sè, al prossimo si puone
Far forza; dico in loro ed in lor cose,
Com'udirai con aperta ragione.

Morte per forza e ferite dogliose
Nel prossimo si danno, e nel suo avere
Ruine, incendi e tollette dannose.

Onde omicidi e ciascun che mal fiere,
Guastatori e predon, tutti tormenta
Lo giron primo per diverse schiere.

Puote uomo avere in sè man violenta
E nei suoi beni; e però nel secondo
Giron convien che senza pro si penta

Qualunque priva sè del vostro mondo,
Biscazza e fonde la sua facultade,
E piange là dove esser dee giocondo.

Puossi far forza nella Deitade,
Col cuor negando e bestemmiando quella,
O spregiando natura e sua bontade;

E però lo minor giron suggella
Del segno suo e Sodoma e Caorsa
E chi spregiando Dio col cuor favella.

La frode, ond'ogni coscienza è morsa,
Può l'uomo usare in colui che si fida,
E in quello che fidanza non imborsa.

Questo modo di retro par che uccida
Pur lo vincol d'amor che fa natura;
Onde nel cerchio secondo s'annida

Ipocrisia, lusinghe e chi affattura,
Falsità, ladroneccio e simonia,
Ruffian, baratti e simile lordura.

Per l'altro modo quell'amor s'oblia
Che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto,
Di che la fede spezial si cria:

Onde nel cerchio minore ov'è il punto
Dell'universo in su che Dite siede,
Qualunque trade in eterno è consunto.

Ed io: Maestro, assai chiaro procede
La tua ragione, ed assai ben distingue
Questo baratro e il popol che 'l possiede.

Ma dimmi: Quei della palude pingue
Che mena il vento e che batte la pioggia,
E che s'incontran con sì aspre lingue,

Perchè non dentro della città roggia
Son ei puniti, se Dio gli ha in ira?
E se non gli ha, perchè sono a tal foggia?

Ed egli a me: Perchè tanto delira,
Disse, lo ingegno tuo da quel ch'ei suole?
Ovver la mente dove altrove mira?

Non ti rimembra di quelle parole,
Con le quali la tua Etica pertratta
Le tre disposizion che il ciel non vuole,

Incontinenza, malizia e la matta
Bestialitade? e come incontinenza
Men Dio offende e men biasimo accatta?

Se tu riguardi ben questa sentenza,
E rechiti alla mente chi son quelli,
Che su di fuor sostengon penitenza,

Tu vedrai ben perchè da questi felli
Sien dipartiti, e perchè men crucciata
La divina giustizia gli martelli.

O Sol che sani ogni vista turbata,
Tu mi contenti sì, quando tu solvi,
Che, non men che saver, dubbiar m'aggrata.

Ancora un poco indietro ti rivolvi,
Diss'io, là dove di' che usura offende
La divina bontade, e il groppo svolvi.

Filosofia, mi disse, e chi la intende,
Nota non pure in una sola parte,
Come natura lo suo corso prende

Dal divino intelletto e da sua arte;
E se tu ben la tua Fisica note,
Tu troverai non dopo molte carte,

Che l'arte vostra quella, quanto puote,
Segue, come il maestro fa il discente,
Sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote.

Da queste due, se tu ti rechi a mente
Lo Genesi dal principio, conviene
Prender sua vita, ed avanzar la gente.

E perchè l'usuriere altra via tiene,
Per sè natura, e per la sua seguace
Dispregia, poichè in altro pon la spene.

Ma seguimi oramai, che il gir mi piace:
Chè i Pesci guizzan su per l'orizzonta,
E il Carro tutto sovra il Coro giace,

E il balzo via là oltre si dismonta.

Io vorrei che quei che mi leggeranno, se pure mi è lecito sperare di aver dei lettori, avessero la pazienza di copiare da sè, di propria mano questo canto. E se ciò facessero, ho fede che non occorrerebbe alcuna dimostrazione per persuaderli che il canto non è di Dante. « Scrivere vale dodici volte leggere » e non v'è mezzo migliore dello scriverlo per giungere a penetrare così profondamente nelle viscere di un componimento che si vuole esaminare, da vederne nei più minuti particolari il processo logico nella mente dell'autore, e apprezzare tutto ciò che vi è di bello, di elevato, di poetico e, per contrario, tutto ciò che vi si rivela di meschino, di vano, di inconseguente, di illogico. Or questo canto se può resistere ad una lettura che talvolta può anche farsi troppo corrente e sbadata, non può resistere ad una copiatura. E non credo che ci sia uomo conoscitore di Dante e della sua forma poetica, disposto ad accogliere la verità qualunque essa sia e non legato da sentimento di amor proprio, il quale non si persuada per il solo fatto di averlo copiato, che questo canto non è opera di Dante.

Ma dovendo dare la dimostrazione della mia tesi, eccomi ad esporla.

1°. Comincia il canto:

In su l'estremità d'un'alta ripa,
Che facevan gran pietre rotte in cerchio,
Venimmo sopra più crudele stipa:

E quivi per l'orribile soperchio
Del puzzo, che il profondo abisso gitta,
Ci raccostammo dietro ad un coperchio

D'un grande avello ...

Si parla in questi primi versi di alta ripa e di profondo abisso. Si può dire che il profondo abisso lo poteva ragionevolmente supporre perchè abisso era l'Inferno, e l'abisso è sempre profondo. Ma chi gli aveva detto che la ripa fosse alta se ancora non l'aveva veduta? Nessuno. Dunque l'alta ripa è stata semplicemente e senza ragione supposta contro il costume di Dante, che non descrive mai i varii punti del suo viaggio se non li vede o non li ha veduti.

2°. Dice che l'alta ripa era fatta *da grandi pietre rotte in cerchio*. Ma circolare era la ripa, perchè nell'Inferno tutto è circolare. Dunque se in quel punto le grandi pietre che formavano la ripa erano rotte, il cerchio era rotto, non formato, perchè nel punto rotto la ripa cessava di essere circolare. E di fatti la condizione di cotesta ripa la si trova descritta nel successivo canto XII. Sappiamo cioè che lì la ripa era rovinata come è rovinata di qua da Trento la montagna sull'Adige, e che la roccia dalla cima al piano era sì discoscesa, ma in forma di superficie inclinata, da poter dare qualche via di discesa a chi si trovasse sulla cima, tanto che i poeti la scendono per lo *scarico* di quelle pietre che si muovevano sotto i piedi di Dante. La ripa dunque lì non era più alta, anzi non era più ripa, perchè era sostituita da uno *scarico*, ossia da un piano inclinato; e non si poteva dunque dire che le pietre erano rotte in cerchio perchè la forma circolare era rotta, e il cerchio in quel punto non c'era più. Ecco subito una prima contradizione del canto XI con quel che dice il vero Dante a così poca distanza.

Con doversi aggiungere che qui si chiama *ripa* quella che Dante nel XII chiama *riva*. La differenza è nota; e mentre qui si conviene la voce *riva*, che significa luogo ove si scende o si sale, non si conviene affatto *ripa* che significa luogo ove scendere e salire è impossibile. E Dante difatti chiama *ripa* quella che circonda il cerchio VIII e che scende sulle spallacce di Gerione e quella che circonda il IX che deve scendere a mezzo di Anteo. Qui dunque *ripa* è improprio, ed è usato per male inteso suggerimento del canto al quale l'XI si voleva sovrapporre.

3°. Venimmo sopra più crudele stipa.

Stipa di che? *Stipa* per Dante, come per tutti, significa raccolta, agglomeramento in genere; tanto che Dante quando usa la parola, aggiunge sempre la cosa stipata:

Terribile stipa di serpenti

(*Inf.* XXIV, 82); come aggiunge la cosa stipata quando usa il verbo stipare:

Ahi giustizia di Dio! tante chi stipa
Nuove travaglie e pene

(*Inf.* VII, 19); e

Ciò che cela il vapor che l'aere stipa

(*Inf.* XXXI, 36).

Stipa dunque, senza dire di che, non ha significato, e non è quindi dantesco. Inoltre Dante non poteva dire quel che non poteva sapere, che era venuto cioè sopra una stipa e che questa stipa era più crudele, perchè in quel punto e in quel momento non aveva veduto ancora nè l'agglomerazione nè la cosa agglomerata.

4°. E quivi per l'orribile soperchio
Del puzzo, che il profondo abisso gitta,
Ci raccostammo dietro ad un coperchio
D'un grande avello

e ci si accostarono fermandosi, per assuefare il senso al tristo fiato.

Quale fosse il tristo fiato che veniva su dalla valle Dante lo ha detto nell'ultimo verso del canto X:

Per un sentier ch' ad una valle fiede,
Che in fin lassù facea spiacer suo lezzo.

Era dunque un odore spiacente di lezzo e non altro. Ora non occorre esser accademici della Crusca per sapere che se anche il lezzo può andare sotto il nome generico di puzzo,

tanto che Dante stesso lo usa proprio nel significato di lezzo là dove dice

sostener lo puzzo
Del villan d'Aguglion, di quel da Signa,

non è il lezzo un odore orribile e tanto meno insopportabile da aver bisogno di farci il naso.

Il lezzo è il cattivo odore che viene dalle cose sporche e non pulite da un pezzo. Odore di lezzo è caratteristico delle stoviglie che per molto tempo non sono state usate e quindi non sono state pulite, e degli animali ed anche degli uomini non puliti. Ma questo se è spiacente, come lo qualifica Dante nel canto X, non è un cattivo odore tanto orribile da aver bisogno di assuefarcisi per poterlo sostenere.

Il mio amico e collega comm. Pianigiani, nel suo *Vocabolario etimologico della lingua italiana* di recente pubblicazione, così definisce il lezzo: « Cattivo odore che proviene da sudiciume o altra grave evaporazione che getta un corpo vivente; tale quello che si sente dal becco e dalla capra. Differente da puzzo o fetore che propriamente nasce da corpo putrefatto ».

E Dante stesso nel XXIX, 50, Inferno:

e tal puzzo n'usciva
Qual suole uscir dalle marcite membre.

Il lezzo dunque che a pochi momenti di distanza diventa puzzo soperchio e orribile è tale improprietà che Dante non è capace di commettere.

E poi: al puzzo, al vero puzzo dovevano già essere abituati i poeti fino dal canto VI, dove dalla pioggia e dalla grandine è punito il vizio della gola e dove sentirono il puzzo della terra sulla quale l'una e l'altra si rovesciano:

Pute la terra che questo riceve.

E nel canto IX, e così poco prima dell'XI, quando traghettavano la morta gora, sentirono il puzzo, il gran puzzo che da quella sorgeva:

Questa palude che il gran puzzo spira
Cinge d' intorno la città dolente.

Or se nel canto IX sentirono il gran puzzo e lo sentirono per parecchio tempo, giacchè il contrasto per l'ingresso nella città durò assai, come si può spiegare che un canto dopo, all'odore spiacente di lezzo sentissero il bisogno di assuefarci il naso?

E come si può spiegare che Dante, preoccupato, come sempre si dimostra, della lunghezza del viaggio da fare e della brevità del tempo per esso assegnato, sospinto sempre dalla via lunga e affrettato dal desiderio di far presto, volesse perdere un tempo per lui certamente prezioso, consumandolo in una lunga dissertazione; e ciò per uno scopo che si manifesta di per sè inesistente o ad ogni modo inadeguato alla perdita cui si sottoponeva, lo scopo cioè di abituare il senso al puzzo? Non pare logico e quindi non pare dantesco.

5°. Dice il canto che esamino che i poeti si accostarono

> dietro ad un coperchio
> D'un grande avello ove io vidi una scritta
> Che diceva: Anastasio papa guardo,
> Lo qual trasse Fotin dalla via dritta.

Su questi versi occorrono varie osservazioni che tutte concludono a ritenere che non siano opera di Dante.

La prima è che questa distinzione di un'arca o avello tutto destinato a contenere un solo peccatore, fosse pure un papa, non è nelle abitudini di Dante, il quale onora è vero i papi anche peccatori quando li trova già pentiti nel Purgatorio e così destinati al Paradiso, ma nell'Inferno li mette sempre a paro con tutti gli altri dannati senza distinzione alcuna. Se questo papa Anastasio era un eretico, era pur naturale che dovesse subire la stessa sorte degli altri; e che, se una distinzione avesse voluto farsi, non poteva essere che in peggio, ossia in una pena maggiore, perchè, come e più di tutti gli altri peccati, la eresia in un papa è evidentemente peccato più grave che in qualunque altro. Infatti tra i simoniaci a Niccolò III degli Orsini fa succiare le piante dei piedi da fiamma più rossa, ossia più cocente che agli altri suoi consorti:

> cui più rossa fiamma succia,

e papa Niccolò IV tra i golosi nel Purgatorio ha la faccia

più che gli altri trapunta,

ossia soffre più degli altri il digiuno.

La seconda è che un'arca sola per un solo eretico non si può ammettere che abbia disposto Dante il quale nel canto IX si è fatto dir da Virgilio che le tombe o arche dove sono puniti gli eretici erano piene di peccatori:

qui son gli eresiarche
Co' lor seguaci d'ogni setta; e, molto
Più che non credi, son le tombe carche.

E Farinata nel canto X, alla domanda di Dante chi era con lui, risponde:

qui con più di mille giaccio.

Come è possibile dunque che Dante destinasse un'arca intera per un eretico solo, fosse pure un papa?

La terza è che quella iscrizione mortuaria è non solo insolita, ma anche ridicola. Pare un sepolcro fabbricato apposta per Anastasio con apposita iscrizione dettata per lui. Or che Dominedio si prenda simili cure per un dannato è cosa che si capisce male, anzi non si capisce affatto nell'Inferno dantesco.

La quarta è che il verbo *guardo* di quella iscrizione è improprio. *Guardare* quando non significa, come non significa nel caso, *osservare*, significa invece *vigilare*, *aver cura*, *custodire, difendere*, onde *guardia* che significa: custodia, vigilanza, protezione, difesa; ma le arche del sesto cerchio non proteggono nè difendono gli eretici, esse invece li tormentano.

Ciò mi tormenta più di questo letto,

dice Farinata parlando appunto dell'arca dove era condannato.

L'espressione *guardo* qui usata è dunque impropria.

La quinta è che nei versi che esamino si trova un grosso sproposito storico. L'Anastasio che dal diacono Fotino di Tessalonica fu tratto alla eresia non fu il papa, ma l'imperatore

Anastasio I. Su ciò tutti i commentatori sono d'accordo. Ora, sia pure che l'opinione volgare di quei tempi, come i benigni interpreti suppongono, credesse essere il papa Anastasio II quello che fu da Fotino tratto all'eresia, e sia pure che Dante talvolta abbia seguito queste opinioni volgari, ma non può non ripugnare il credere che Dante, il quale passò tutta la sua vita pensando a papi e imperatori, dagli uni e dagli altri ripetendo il male toccato al suo paese e le speranze che nutriva per l'avvenire, sia incorso in un errore così grossolano da scambiare un imperatore con un papa.

Tutti questi rilievi obbligano dunque a ritenere che non Dante, ma altri ben lontano dalle condizioni di intelletto, di scienza e di dottrina di Dante, ha dovuto scrivere quei versi nei quali tanti errori, tante contradizioni, tante inverosimiglianze sono cumulate.

6°. Dante prega Virgilio che, dovendo star fermi per ausare il senso al tristo fiato, trovi alcun compenso che il tempo non passi perduto.

E Virgilio risponde:

vedi che a ciò penso.

Ma che cosa poteva o doveva vedere Dante che pensasse Virgilio? In tutte le due prime cantiche nelle quali viaggiano insieme, molte volte avviene che Dante si accorga e dichiari che l'interno dell'animo suo è conosciuto e veduto da Virgilio senza pur che l'alunno lo manifesti; e molte volte lo stesso Virgilio lo dichiara aperto a Dante, fino a dirgli che se fosse uno specchio, *un impiombato vetro*, non ritrarrebbe così fedelmente la sua figura esteriore come vede e ritrae lo stato interno della sua mente, o ciò che per la mente gli passa. Ma non è mai detto che Dante veda o possa vedere ciò che passa per la mente di Virgilio, come del resto è naturale impossibilità di tutti gli uomini in carne ed ossa di vedere ciò che altri pensa, specialmente in uno stato di quiete e di tranquillità, come era quello in cui si trovava in quel momento Virgilio. Il dire dunque, come si fa dire in questo canto a Virgilio: *vedi*

che a ciò penso, è dir cosa che non ha significato ragionevole. E Dante di questi peccati non ne ha fatti mai.

Qualcuno ha creduto che con quelle parole Virgilio abbia inteso di dire: Dovevi accorgerti che pensavo appunto a questo. Ma ciò significa non già spiegare, ma mutare e sostituire di pianta ciò che avrebbe dovuto dire a ciò che ha detto veramente Virgilio; e questa non è buona ermeneutica. Del resto rimarrebbe ancora da sapere e da spiegare perchè Dante avrebbe dovuto accorgersene; e questo non dice nè il canto XI, nè chi a quel modo lo spiega.

7°. Virgilio, cominciando la sua dissertazione aristotelica, dice a Dante:

> Figliuol mio, dentro da cotesti sassi,
> Cominciò poi a dir, son tre cerchietti
> Di grado in grado come quei che lassi.

I tre cerchi che rimanevano ancora a visitare, cioè il settimo, l' ottavo e il nono, son chiamati *cerchietti*. Or questo diminutivo che accenna a piccolezza non si addice ai cerchi dell' Inferno così sterminatamente grandi, tanto che nel canto XXIX Dante stesso ci fa sapere che la nona bolgia, ossia una delle più strette dell' ottavo cerchio, girava ventidue miglia:

> Chè miglia ventiduo la valle volge.

La parola *cerchietti* è dunque male appropriata all' idea dei cerchi dell' Inferno. Tanto più se si considera che questi cerchietti son poi divisi in parti, e queste parti del cerchietto si dicono *gironi*, ed è Dante stesso che le chiama gironi nei canti XIII, 17; XIV, 5; XVII, 38. Sarebbe strano in tutti ma specialmente in Dante che si usasse l' accrescitivo per la parte e il diminutivo per il tutto; come se dicessimo, per esempio, che una stradetta è divisa in tanti stradoni. Il *cerchietti* dunque non è che una zeppa, destinata alla rima con *maledetti*.

8°. Prosegue Virgilio, e parlando degli spiriti maledetti che popolano i cerchi, dice:

> Ma perchè poi ti basti pur la vista,
> Intendi come e perchè son costretti.

È evidente che la dissertazione che Virgilio si accinge a fare al discepolo, oltre lo scopo di spiegare con le teorie scientifiche la successiva distribuzione dei peccati e delle pene, ha anche quello di mettere Dante in condizione di sapere, col solo vedere il cerchio e conoscerne il numero, di quale peccato si siano macchiati i diversi spiriti maledetti che lo abitano. Or seguendo il cammino successivo dei poeti nei tre cerchi che rimanevano a visitare, si vede che non basta pur la vista a Dante per capire il peccato e la pena corrispondente; tanto che ha bisogno o che Virgilio spontaneamente glie lo indichi o che glie lo dicano le anime stesse dei dannati, e talvolta ha bisogno di domandarlo egli stesso.

Di fatti subito nel canto XII, lo stesso Virgilio dice a Dante:

> Ma ficca gli occhi a valle; chè s'approccia
> La riviera del sangue in la qual bolle
> Qual che per violenza in altrui noccia.

Virgilio aveva già detto a Dante nel canto XI che nel primo girone del settimo cerchio eran tormentati per diverse schiere coloro che avevano ucciso o ferito e che avevano incendiato o rubato, ossia i violenti:

> Onde omicidi e ciascun che mal fere,
> Guastatori e predon tutti tormenta
> Lo giron primo per diverse schiere.

Si era nel primo girone del settimo cerchio, dunque era proprio inutile che Virgilio ripetesse che vi si punivano coloro che avevano fatto violenza alle persone. Invece Virgilio credè necessario di far sapere a Dante chi erano e di che eran puniti quei peccatori. Dunque non era vero che la sola vista bastasse a Dante per conoscere la condizione di quei dannati, e quindi quell' affermazione del canto XI è contradetta dal fatto.

E qui è da rilevare che Dante, dopo avere guardato, dice:

> Io vidi un'ampia fossa in arco torta,
> Come quella che tutto il piano abbraccia,
> Secondo ch'avea detto la mia scorta.

È da rilevare cioè che quel

> Secondo ch'avea detto la mia scorta

si riferisce all' avviso dato a Dante pochi versi prima nello stesso canto XII, che cioè si avvicinava una fossa piena di sangue; e dice che vide questa fossa che Virgilio gli aveva detto di guardare e che la trovò disposta come appunto gli aveva esso indicato. Senza bisogno dunque di riferirla al canto XI, come qualcuno potrebbe credere, quella dichiarazione di Dante ha piena giustificazione nelle parole poco prima dette da Virgilio.

Nel canto XVIII dove son puniti i seduttori, Dante riconosce Venedico Caccianimico bolognese, e gli domanda:

> Ma che ti mena a sì pungenti salse?

ossia, che cosa hai fatto, qual peccato hai commesso per essere così punito?

E Caccianimico gli risponde:

> I' fui colui che la Ghisola bella
> Condussi a far la voglia del Marchese.

Dunque Dante, non ostante la spiegazione preventiva del canto XI, ebbe bisogno di domandare a quel peccatore non chi fosse, chè lo aveva riconosciuto alle fattezze, ma che cosa avesse fatto per aver quella pena; e di farsi rispondere che egli era stato un seduttore o ruffiano. Di tutto ciò non c'era bisogno se fosse vero che il canto XI l' avesse fatto Dante.

E nello stesso canto XVIII, Virgilio, nel raccontare la storia di Giasone che sedusse Isifile e l'abbandonò gravida, dice:

> Tal colpa a tal martirio lui condanna,
> Ed anche di Medea si fa vendetta;
> Con lui sen va chi di tal parte inganna.

E anche per questo vale la considerazione sul passo precedente; con doversi aggiungere che essa considerazione è confermata da quanto soggiunge Virgilio quando dice:

> E questo basti della prima valle
> Sapere e di color che in sè assanna.

Il che dimostra che Virgilio aveva proprio creduto necessario, oltre la indicazione dei peccatori, di spiegare il luogo e il genere delle pene, cosa che ripugna al concetto che lo avesse spiegato precedentemente nel canto XI.

Nel canto XXII il barattiere navarrese, giunto a mal partito tra i demonii che lo avevano arroncigliato perchè ad alleviar la pena aveva messo la testa fuori della pegola bollente, nelle poche parole che scambia con Dante, gli dice:

> Poi fui famiglia del buon re Tebaldo;
> Quivi mi misi a far baratteria,
> Di che io rendo ragione in questo caldo.

Se Dante sapeva da sè che quello era il cerchio con la pegola dei barattieri, il navarrese poteva ben dire chi egli fosse, ma era inutile che dicesse che egli fu barattiere e che in quella pece bollente scontava la pena del suo peccato.

Nel canto XXIII, dove si descrivono gl'ipocriti vestiti di cappe di piombo lucenti d'oro, Dante domanda ai bolognesi Catalano e Loderingo:

> Ma voi chi siete, a cui tanto distilla,
> Quanto io veggio, dolor giù per le guance,
> E che pena è in voi che sì sfavilla?

E Catalano risponde:

> Frati Godenti fummo, e bolognesi,
> Io Catalano e costui Loderingo
> Nomati e da tua terra insieme presi,
>
> Come suol esser tolto un uom solingo
> Per conservar sua pace, e fummo tali
> Che ancor si pare intorno dal Gardingo.

Il che significa: fummo assunti da Firenze alla potestà esecutiva, creduti, come apparivamo, gente onesta e superiore ai partiti; ma come adoperammo il potere si vede là dal Gardingo dove sono ancora le rovine delle case degli Uberti da noi fatte abbattere, o, come altri crede, abbattute dalla sommossa che ci cacciò. Anche qui Dante non domandò già dove peccarono, ma qual pena era quella che subivano, ossia qual

genere di peccato avevano commesso. Ora il genere del peccato Dante avrebbe dovuto sapere per la semplice vista del luogo ove si trovavano.

Nel canto XXIV Dante vede Vanni Fucci che aveva conosciuto per uomo di sangue e di corrucci e gli domanda qual peccato aveva commesso per trovarsi in quella bolgia, mentre avrebbe dovuto trovarsi tra i sanguinarii; e costui gli risponde che fu

Ladro alla sagrestia dei belli arredi.

Nel canto XXVIII infine Dante si fa dire da Maometto col petto spaccato:

E tutti gli altri che tu vedi qui
Seminator di scandali e di scisma
Fur vivi, e però son fessi così.

Tutte queste domande di Dante sulle pene e sui peccati e le loro spiegazioni su cose che Dante avrebbe dovuto sapere, provano una volta di più che la spiegazione del canto XI, non gli era stata fatta, il che significa che non era lui l'autore di quel canto.

E se a questa mia argomentazione qualcuno opponesse che il canto XI non ha altro scopo che di spiegare la ragione, il *perchè* della distribuzione dei peccati e dei peccatori, per modo che a Dante non rimanesse altro che vederli, direbbe cosa che il canto XI non autorizza.

Difatti non dice Virgilio: *intendi perchè son costretti*, ma dice: *intendi come e perchè son costretti*, e cioè non solo la ragione, ma anche il modo della distribuzione; il che del resto era necessario perchè l'una cosa senza l'altra non si sarebbe capita. E non gli dice che prima vengono i violenti, poi i fraudolenti e poi i traditori, il che sarebbe bastato allo scopo; ma gli dice anche che nel primo girone del settimo cerchio stanno i violenti contro le persone e le cose altrui, nel secondo i violenti contro se stessi e le cose loro, nel terzo i violenti contro Dio e la natura. Dunque non si limita a dir solo la ragione, ma dice anche il modo di essa distribuzione, con indicare per ogni

peccato la specie, e il luogo particolare ove è punito. Per cui Dante avrebbe dovuto già sapere, non solo la ragione, ma anche la distribuzione effettiva di ogni specie di peccati, e la semplice vista avrebbe dovuto bastargli per riconoscere l'una cosa e l'altra. Invece egli domanda ripetutamente spiegazione delle pene che vede e dei peccati che le hanno meritate. La mia argomentazione dunque rimane.

9°. Ho già detto che basta avere un po' di dimestichezza con la forma poetica di Dante per riconoscere che il canto XI non è opera sua. Questo risulta da tutto il canto nel quale il fare dantesco inutilmente si cerca. Mentre ciascuno può convincersi di questa verità sol che esamini il canto con serenità e indipendenza di spirito e senza preconcetti, per parte mia cercherò di richiamarne l'attenzione sopra alcune parole, o frasi, o concetti nei quali mancano evidentemente la esattezza dell'idea e la proprietà del vocabolo usato ad esprimerla, che sono le costanti caratteristiche della poesia dantesca, specialmente nella Commedia.

a) D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista
Ingiuria è il fine.

Ciò vuol dire che il peccatore si acquista l'odio di Dio. Or questo concetto pel quale si attribuisce a Dio, che per le teoriche teologiche è il sommo bene, il sommo amore, una passione umana quale è l'odio, va contro i postulati della teologia e contro le idee fondamentali di Dante che tutti sappiamo sommo teologo. Egli infatti nel canto III del Purgatorio appella Dio con felice perifrasi:

Quei che volentier perdona;

e nelle otto volte che usa la parola *odio* tra il Poema e il Convito, la usa sempre nel significato di passione umana o di ripugnanza delle bestie. Si potrà dire che Dio sia sdegnato per i peccati, ma che odii il peccatore non si può dire, e Dante non può averlo detto senza contradizione con se stesso.

Inoltre non è esatto il concetto che d'ogni malizia sia in-

giuria il fine. Se la ingiuria qui significasse la denigrazione del buon nome altrui, ciò che io non credo, poche, anzi pochissime sarebbero le malizie animate da questo fine, non tutte. Se invece significa, come credo, violazione dell'altrui diritto, ma allora l'ingiuria non è il fine, ma semplicemente il mezzo; perchè il fine del peccatore o del delinquente è invece la utilità propria, il proprio vantaggio che cerca di ottenere violando il diritto della sua vittima. Il concetto dunque anche qui non è esatto.

Come non è esatto, anzi è falso addirittura l'altro concetto che la frode sia propria sola dell'uomo:

> Ma perchè frode è dell' uom proprio male
> Più spiace a Dio.

Tutti conoscono le insidie che gli animali usan tra loro nella lotta per la vita, ed anche contro l'uomo per isfuggirgli. Notissima fra tutti la volpe; tanto che dal suo nome si toglie l'appellativo per qualificar l'uomo fraudolento. E Dante stesso fa dire a Guido da Montefeltro nel XXVII dell' Inferno:

> l'opere mie
> Non furon leonine ma di volpe.
> Gli accorgimenti e le coperte vie
> Io seppi tutte.

Non è dunque possibile che Dante abbia detto che la frode è propria solo dell'uomo.

b)
> A Dio, a sè, al prossimo si puone
> Far forza.

Che si faccia forza e violenza a sè non è dir proprio, ma che si faccia violenza a Dio non si capisce. La violenza è una coazione materiale o morale con la quale si fa ad altri ciò che non vuol subire, o si pretende che altri faccia ciò che non vuol fare. Ora, mentre nessuno fa violenza a se stesso quando sopra di sè fa ciò che vuol fare, non è cosa seria il solo pensare che l'uomo possa intendere di costringere la divinità a fare ciò che pretende. La inanità del concetto non potrebbe essere più evidente.

c) Puossi far forza nella Deitade
Col cuor negando e bestemmiando quella.

Nè è più logica la spiegazione che se ne dà qui; perchè si capisce anche meno come sia atto di violenza verso la Divinità il negarla, sia pure col cuore, o il bestemmiarla. Pretendere di far forza contro colui di cui si nega l'esistenza è contradittorio, e la bestemmia sarà un'offesa, un'ingiuria, mai una violenza.

d) Puote uomo avere in sè man violenta
E nei suoi beni

quando

..... priva sè del vostro mondo,
Biscazza e fonde la sua facultade
E piange là dov'esser dee giocondo.

Infelice concetto che l'uomo usi violenza nei suoi beni quando li spende senza misura e se li giuoca; perchè chi scialacqua il suo non ha bisogno di far forza alle cose sue. Basta che le spenda o le butti via, e questo non è davvero far violenza.

e) Puossi far forza nella Deitade,
Col cuor negando e bestemmiando quella
E spregiando natura e sua bontade;

E però lo minor giron suggella
Del segno suo e Sodoma e Caorsa,

ossia, per questa ragione di spregiar la natura, son puniti nel terzo girone i sodomiti e gli usurai.

Che si dica disprezzar la natura il sodomita si può ammettere, ma non mi pare ammissibile che disprezzi la natura l'usuraio. E la ragione che si dà poi nello stesso canto XI di questa stranezza è anche più strana. La ragione è: che, come si dice nella *Genesi*, Dio impose all'uomo di lavorare per vivere; il lavorare dunque è cosa di natura, e l'usuraio che non lavora commette un peccato facendo forza alla Divinità. Ma questo non è altro che un bisticcio indegno di Dante. Se il vivere senza lavorare dovesse costituire un peccato da meritare l'Inferno, tutti coloro, ed erano molti anche ai tempi di Dante, che vivono di rendita senza lavorare, avrebbero dovuto esser dannati come dispregiatori della natura. L'usuraio

commette, è vero, un peccato e per qualche legislazione in certi casi anche un delitto, perchè si prevale ed abusa della condizione e dei bisogni della sua vittima per dissanguarla. Questa è la ragione della immoralità dell'azione e della punizione sua, ma la violenza alla natura e a Dio non mi pare che ci entrino in nessuna maniera.

f) Inutile poi rilevare l'improprietà del concetto che si trova espresso nel verso

O sol che sani ogni vista turbata,

pensando che il *sole* non sana mai la vista malata, chè anzi la turba e la fa ammalare di più. È vero che qui si parla della vista della mente e dell'intelletto, ma Dante in tutte le sue similitudini conserva sempre la relazione e la proprietà della cosa presa per paragone. Il vero Dante nel XVII del Purgatorio dice

Il sol che nostra vista grava,

e dunque non poteva dir qui, sia pure per similitudine, che il sole sana la vista malata.

g) Come è pure inutile rilevare l'altro bisticcio in che si riduce il concetto che, poichè l'arte umana imita la natura, e la natura è figlia di Dio perchè viene da Dio, così *l'arte è quasi nipote di Dio*:

Sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote,

quasi che si divenisse parenti per la via dell'imitazione.

Si potrà dire e si dice che l'arte è figlia di Dio, come si dicono figlie di Dio tutte le cose perchè tutte da lui derivano; e si dirà bene perchè Dio inspira nell'animo dell'artista l'immaginazione e il talento; ma si va nel meschino se non nel ridicolo portare in questa materia l'albero genealogico coi rispettivi gradi di parentela e parlare di figli e di nipoti. Come sarebbe meschino e ridicolo che noi ci dicessimo nipoti, pronipoti di Dio perchè tutti derivati da Adamo che fu creato da lui. E lo si direbbe con più ragione.

h) E quando si dice in questo canto che l'arte imita la natura come il discepolo imita il maestro, si fa una similitu-

dine che non è dantesca nè artistica perchè non risponde interamente al soggetto, intesa come deve intendersi di imitazione in arte. Che l'arte imiti la natura va bene, perchè l'arte non potrà mai raggiungerla e tanto meno superarla; ma non è buon metodo quello del discepolo che imiti il maestro, perchè così si fa la scuola che è la rovina dell'arte. Il discepolo deve liberarsi dalla imitazione del maestro e può così superarlo, come frequenti e splendidi ne sono gli esempi, splendidissimo quello dello stesso Dante.

Per Dante poi l'arte non imita la natura, *la ritrae* o meglio *la rende*. Dice infatti delle storie di superbia punita, canto XII, Purgatorio:

> Qual di pennel fu maestro e di stile
> Che *ritraesse* l'ombre e i tratti ch'ivi
> Mirar farieno un ingegno sottile?

e di Beatrice quando si scuoprì la faccia nel Paradiso terrestre:

> Chi pallido si fece sotto l'ombra
> Sì di Parnaso o bevve in sua cisterna,
>
> Che non paresse aver la mente ingombra
> Tentando a *render te* qual tu paresti
> Là, dove armonizzando il ciel t'adombra,
>
> Quando nell'aere aperto ti solvesti?

E dunque la similitudine che non risponde esattamente al concetto paragonato, non è esatta, quindi non è dantesca.

i) Ed è parimente inaccettabile come dantesco l'altro concetto espresso da Virgilio in questo canto, che *il ciel non vuole le tre disposizioni*, cioè incontinenza, malizia e la matta bestialità:

> Le tre disposizion che 'l ciel non vuole,
> Incontinenza, malizia e la matta
> Bestialitade.

Se la parola *disposizioni* si deve intendere nel significato suo naturale nel quale Dante la usa una volta nel Paradiso, XXXII, 10, e venti volte nel *Convito*, e cioè di qualità d'animo, attitudine, inclinazione, istinto, non è possibile che Dante abbia detto che queste disposizioni dell'animo il Ciel non vuole.

Nella teoria astrologica di Dante e del suo tempo queste disposizioni e inclinazioni dell'animo erano appunto effetto dei cieli che Dio stesso ha creati con la virtù di quella influenza sulla terra e sull'animo degli uomini. Dante lo dice chiaro nella questione che si propone e si fa risolvere da Marco Lombardo nel canto XVI del Purgatorio. Egli domanda come si giustifica questa responsabilità delle azioni umane le quali alcuni fanno risalire alle influenze celesti ed altri unicamente alla volontà dell'uomo. E si fa rispondere: Voi che vivete, trovate ogni cagione nel cielo come se di necessità tutto muovesse da lui. Se così fosse, non ci sarebbe più il libero arbitrio, e mancherebbe ogni fondamento di giustizia alla pena per le cattive e alla letizia per le buone azioni. È vero che il cielo inizia i vostri movimenti, vi spinge cioè al bene o al male, ma vi è data l'intelligenza per conoscere il bene e il male, e il libero volere per resistere e pugnare con l'influenza celeste se vi spinge al male. E se in questa battaglia col cielo le prime volte durate fatica, poi finite col vincere se la vostra mente è nutrita di buoni principî.

> Lo cielo i vostri movimenti inizia,
> Non dico tutti, ma posto ch'io il dica,
> Lume v'è dato a bene ed a malizia,
>
> E libero voler che, se fatica
> Nelle prime battaglie col ciel dura,
> Poi vince tutto, se ben si nutrica.

Dante dunque, e con esso la Divinità, puniscono gli uomini perchè non hanno saputo resistere alle cattive influenze celesti e alle inclinazioni e disposizioni che ne derivano, ed hanno commesso il male. Nel sistema dantesco si deve dunque dire che Dio non vuole il male che l'uomo commette mentre, non ostante l'influenza celeste, non avrebbe dovuto commetterlo; ma non si può dire che Dio non vuole quelle disposizioni che derivano appunto dalle influenze celesti. Dio anzi le ha volute, come volle mettere all'uomo testè creato, nel paradiso terrestre, l'albero fatale che lo invitasse alla disobbedienza. Il dire dunque, come si dice nel canto XI, che Dio non vuole

queste disposizioni dell'animo umano è andar contro a tutta la teorica dantesca, sia per la parte astrologica, sia per la parte etica, sulla responsabilità umana.

Forse l'autore del canto ha voluto significare che Dio non vuole le conseguenze di quelle disposizioni dell'animo cui l'uomo non ha saputo resistere, ossia i peccati. Ma allora è eminentemente inesatta e sbagliata e quindi non dantesca la espressione di questo concetto.

10°. Si trovano poi in questo canto molte parole che Dante non ha mai usate nel significato che ivi si dà loro o non ha usate mai e in nessun significato nè nel poema nè in alcun' altra delle sue opere minori.

Eccole:

Facultade per patrimonio:

> Biscazza e fonde la sua facultade,

Dante non usa mai, ma la usa nel senso di attitudine della mente, intelligenza (*Par.* IV, 44).

> Per questo la Scrittura condescende
> A vostra facultate e piedi e mano
> Attribuisce a Dio, ed altro intende.

Consunto nel senso di punito o costretto:

> Qualunque trade in eterno è consunto,

mai usato da Dante, pel quale, come del resto per tutti, consunto significa *consumato, finito, morto*. Così della vista (*Par.* XXVI, 5):

> Intanto che tu ti risense
> Della vista che hai in me consunta.

e (*Par.* XXXIII, 84):

> ond'io presunsi
> Ficcar lo viso per la luce eterna
> Tanto, che la veduta vi consunsi;

così di Isifile disfatta per amore (*Par.* XII, 14):

> A guisa del parlar di quella vaga,
> Che amor consunse come sol vapori;

e di Cristo finito, morto (*Inf.* XXXIV, 114),

> sotto il cui colmo, consunto
> Fu l'uom che nacque e visse senza pecca.

E pur troppo i dannati non sono consunti, ma vivono eternamente nella pena.

Disposizione per vizio (di che già ho parlato):

> Le tre disposizion che il ciel non vuole

Dante non ha usato mai.

> ...disposizion che a veder èe

(*Purg.* XXXII, 10) vuol dire facoltà visiva, attitudine a vedere.

Annidarsi per stare:

> Onde nel cerchio secondo s'annida
> Ipocrisia, lusinghe e chi affattura,

mai usato da Dante, il quale usa questo verbo per similitudine presa dagli uccelli e nel significato di *nascondersi*, *comporsi*, *appiattarsi*. (*Parad.* XXIX, 118):

> Ma tale uccel nel becchetto s'annida,
> Che se il vulgo il vedesse, vederebbe
> La perdonanza di che si confida;

e (*Parad.* V, 124):

> Io veggio ben si come tu t'annidi
> Nel proprio lume;

e (*Purg.* VII, 85):

> Prima che 'l poco sole omai s'annidi.

Aggratare per avere a grado o gradire:

> Che non men che saver, dubbiar m'aggrata,

Dante non usa mai.

Rivolvere per tornare indietro, sia pure col racconto, nemmeno. Rivolvere vuol dire in Dante *distogliere, dissuadere*:

> Sì che d'onrata impresa lo rivolve.

(*Inf.* II, 47).

Penitenza per pena:

> Che su di fuor sostengon penitenza,

mai usato. E con ragione. Penitenza deriva da *poenitere*, pentirsi, ed è quel dolore o quella privazione cui taluno è sottoposto per meritare a mezzo del pentimento il perdono. È quindi improprio per significare le pene dell'Inferno che non porteranno mai al perdono. E difatti Dante usa penitenza per indicare i gastighi del Purgatorio, o anche quelli subíti in vita per meritare il Paradiso dopo la morte (*Purg.* XIII, 125):

> ed ancor non sarebbe
> Lo mio dover per penitenzia scemo;

e (*Par.* XX, 51):

> Morte indugiò per vera penitenza.

Non son poi mai usate da Dante in nessun significato e in nessuna delle sue opere le parole: *biscazzare, affatturare, ladroneccio, svolvere, puone, baratti, lordura, guastatori, predoni, usuriere, imborsare, martellare, spregiare* e *incontinenza*, sulla quale ultima dirò più a lungo tra poco.

Si trovano adunque nel canto XI sette parole che Dante non ha mai usate nel significato che ivi hanno, e quattordici che non ha usate mai in nessun significato e in nessuna delle sue opere. Mi pare che, se non altro per il loro numero, offrano un grave argomento per negare l'autenticità di quel canto.

11°. Ma conviene esaminare un po' più a dentro il contenuto del canto per vedere se resiste alla logica e corrisponde al fatto stesso di Dante.

L'intenzione dell'autore del canto XI fu evidentemente quella di trovare ed enunciare una teorica, o dir si voglia un sistema scientifico, che desse ragione del modo tenuto da Dante nel distinguere i diversi peccati, nell'assegnare a ciascun di loro un posto nel suo Inferno e nell'applicare la pena respettiva.

Si è voluto in quel canto ridurre i peccati a categorie secondo la natura loro e la loro maggiore o minor gravità, e

giustificare così, o meglio spiegare scientificamente, come e perchè sian separati anzichè riuniti o viceversa, e sian puniti in un luogo piuttosto che in un altro, con una pena piuttosto che con un'altra, tutti i peccati.

Ora, il carattere fondamentale, la condizione essenziale di ogni sistema scientifico o teorico è quello di comprendere tutta quanta la materia, per modo che coi suoi postulati tutto si debba spiegare, di tutto dar ragione che alla materia trattata si riferisce. Una teorica che trascurasse e non governasse una parte della materia trattata, una teorica che non desse ragione di una parte qualunque di ciò che vuol governare, non sarebbe più una teorica accettabile, non sarebbe più un sistema logico e completo.

E appunto la teorica del canto XI ha questo difetto, perchè dimentica una parte di quell'Inferno della cui distribuzione essa vuol dare ragione scientifica. Nella prima parte si parla dei tre cerchi che rimanevano da visitare, il settimo cioè, l'ottavo e il nono; e si dice che nel settimo sono i violenti, nell'ottavo i fraudolenti, nel nono i traditori. Nella seconda metà del canto si fa chiedere a Dante come mai i lussuriosi, i golosi, i prodighi con gli avari, gli iracondi e gli accidiosi che son puniti nel primo, secondo, terzo, quarto e quinto cerchio sono fuori della città di Dite; e Virgilio risponde che sono fuori perchè essendo questi peccati di incontinenza, offendono meno Dio. E qui finisce l'esposizione della teorica del canto.

Ma nell'Inferno c'è una classe di peccatori, gli eretici e gli epicurei, e c'è un cerchio nel quale son puniti ed è il sesto, e nè di quelli nè di questi parla il canto XI, nel quale si cerca invano una parola che a tutto ciò si riferisca. La teorica dunque non è completa. Essa non dà ragione di una parte notevole, nientemeno che di un intero cerchio dell'Inferno dantesco, nel quale cerchio si trovano descritti una delle più grandiose figure del poema, quella di Farinata, e uno dei più commoventi episodii dell'Inferno, quello di Cavalcante Cavalcanti. Essa teorica dunque non è accettabile, e quindi non è dantesca; perchè è impossibile ammettere che Dante non sapesse costruire un sistema scientifico completo del suo massimo lavoro se avesse

voluto costruirlo, o potesse aver dimenticato o trascurato una parte tanto notevole nella quale l'arte sua rifulge così splendidamente.

Nè potrebbe dirsi che degli eretici il canto XI parla, là dove dice che

> Puossi far forza nella Deitade,
> Col cuor negando e bestemmiando quella.

È vero di fatti che negare la Divinità è eresia, anzi ben si può dire che sia la massima delle eresie.

Ma, oltre l'osservazione che rimarrebbero sempre dimenticati gli epicurei i quali negano l'immortalità dell'anima, ma non la divinità, è da rilevare:

1°. Che se parla in tal modo anche dell'eresia nella enunciazione del peccato, non ne parla più nella determinazione del luogo ove si punisce, perchè quando indica questo luogo, che è il terzo girone del settimo cerchio, non parla più della negazione della Divinità, ma della sola bestemmia, della sodomia e dell'usura:

> E però lo minor giron suggella
> Del segno suo e Sodoma e Caorsa
> E chi, spregiando Dio, col cuor favella,

e chi spregia Dio lo bestemmia, non lo nega;

2°. Che, ammesso pure in ipotesi che anche quello *spregio* alludesse all'eresia, rimarrebbe sempre la contradizione; perchè il luogo dove l'eresia è punita da Dante non è lo *minor girone* del settimo cerchio, ma è invece il sesto cerchio e tutto il sesto cerchio dove è Farinata; mentre in quel minor girone del settimo cerchio non son puniti che i bestemmiatori, tra i quali è presentato Capaneo che anche lì, e in presenza di Dante, proferisce contro Dio, che egli certamente non nega, una terribile bestemmia di disprezzo.

E non è da credere infine che la teorica del canto XI possa essere accettata anche se in essa non è ricordo nè del sesto cerchio nè degli eretici e degli epicurei che vi son condannati, quando nei principî che la teorica fissa vi entrassero anche costoro; perchè questi peccatori nè vi son nominati nè si sa-

prebbe a qual categoria ascriverli secondo i principî del canto XI.

Di fatti, secondo questi principî, tutti i peccati derivano da due cagioni, cioè da violenza o da frode.

> D'*ogni* malizia ch'odio in cielo acquista
> Ingiuria è il fine, ed *ogni* fin cotale
> O con forza o con frode altrui contrista.

Ma nessuno potrà dire che l'eretico che non crede affatto o crede diversamente dagli insegnamenti religiosi, e l'epicureo che non crede alla immortalità dell'anima, siano dei violenti o dei fraudolenti tra i quali possano esser noverati, perchè la violenza e la frode non han niente che fare con le opinioni religiose o filosofiche. Dunque tra i violenti e i fraudolenti non possono stare, come dovrebbero se fosse esatta la teorica del canto XI, perchè Dante li ha messi proprio nella città di Dite dove per la teorica non sono che violenti o fraudolenti.

E non possono mettersi neppure nel novero degli incontinenti che son puniti fuori della città perchè, come dice il canto XI, l'incontinenza offende meno Dio ed è punita meno. L'incontinenza è l'eccesso nell'uso di un bisogno o nella manifestazione di un affetto naturale, e i lussuriosi, i golosi, gli avari e i prodighi, gli iracondi e gli accidiosi non fanno che abusare od eccedere nella sodisfazione di un bisogno o nella manifestazione di un sentimento naturale. Ora l'eretico e l'epicureo non son davvero di questa categoria, perchè il loro peccato non ha questo carattere che è comune a tutti i peccati di incontinenza.

E quando pure si volessero noverare tra gli incontinenti, rimarrebbe da domandare, senza possibilità di risposta, come si concilia la teorica del canto XI per la quale tutti i peccati di incontinenza, e così in ipotesi anche questi, son puniti fuori della città di Dite col fatto che Dante, il vero Dante, li punisce invece dentro?

E come chiusa di questa argomentazione e a riscontro della sua concludenza sta il rilievo, che nella dissertazione del canto XVII del Purgatorio sull'amore come fonte delle virtù

e dei peccati, e della quale dirò in appresso, Dante non trascura il cerchio nel quale parla, nè i peccatori che ivi subiscono la penitenza, gli accidiosi, come si fa nel canto XI, ma ne tien conto e li accenna due volte; una prima al verso 85:

L'amor del bene, scemo
Di suo dover quiritta si ristora,
Qui si ribatte il mal tardato remo;

una seconda al verso 130:

Se lento amore in lui veder vi tira,
O a lui acquistar, questa cornice
Dopo giusto penter, ve ne martira.

La teorica del canto XI non è dunque accettabile perchè inesatta e incompleta; e poichè sonerebbe troppo grave ingiuria a Dante il credere che l'avesse fatta proprio lui, con una così stridente contradizione con sè stesso, così è da concludere che non può esser suo quel canto che la contiene.

12°. Ma la teorica di cui parlo è anche per un'altra ragione inaccettabile, per la ragione cioè che o non ha significato in alcuno dei suoi postulati o, se lo ha, è per un altro verso in contradizione col fatto stesso di Dante, col modo cioè che ha tenuto nella ripartizione dei peccati e nella applicazione delle pene.

Per essa teorica i peccati hanno origine o da *incontinenza* o da *malizia* o da *matta bestialità.*

Non ti rimembra di quelle parole
Con le quai la tua etica pertratta
Le tre disposizion che il ciel non vuole,

Incontinenza, malizia e la matta
Bestialitade, e come incontinenza
Men Dio offende e men biasimo accatta?

Che cosa è questa *matta bestialità*? Pare che sia una fonte di peccati, come la incontinenza e la malizia. Ed allora quali sono questi peccati che ne derivano?

Credono taluni commentatori che siano di bestialità i peccati contro natura, quello ad esempio pel quale Dante ha

messo all'Inferno il suo maestro messer Brunetto Latini. Or questo concetto che attribuisce alle bestie delle azioni contro natura è evidentemente erroneo, e Dante non l'ha mai avuto. E con ragione. Gli atti contro natura son proprî solamente dell'uomo. Le bestie seguono sempre e costantemente le leggi di natura. I loro atti si potranno dire irragionevoli e sarà dir giusto, perchè i bruti non ragionano. E non ragionano perchè non hanno la parola, la quale concretizzando la idea nel suo suono ha reso possibile tutto il ragionamento ed anche le sue esagerazioni, e dalla quale è nato quindi tutto il mondo umano e l'uomo stesso quale oggi è « *omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil quod factum est* ». Ma non si potrà mai dire che agiscono contro natura. Si potrà dire che seguon l'appetito senza infrenarlo con la ragione che non hanno, ma l'appetito è sempre cosa naturale. Un animale non si è mai macchiato, nè si macchierà mai del brutto vizio di messer Brunetto Latini e di monsignor Andrea dei Mozzi, quel *dai mal protesi nervi*; quindi in nome della vera bestialità è da protestare contro questa ed altre simili imputazioni che si fanno alle bestie. Il dire dunque che le bestie agiscono contro natura è dir cosa contraria alla verità.

E Dante non lo dice mai. Usa « bestialità » due volte: nel Paradiso XVII, 67 parlando della sua compagnia d'esilio:

> Di sua bestialitate il suo processo
> Farà la pruova, sì ch'a te fia bello
> Averti fatta parte per te stesso;

e nel Convito 2, 9, 56: « Per proponimento dico che intra tutte le bestialitati quella è stoltissima, vilissima e dannosissima che vuole dopo questa vita altra vita non essere »; ma come si vede, la usa nel significato di irragionevolezza, di mancanza di senso comune.

Una sola volta usa *imbestiarsi* ed *imbestiate* quando ricorda la favola di Pasifae

> Che s'*imbestiò* nell'*imbestiate* schegge

e giunse così ad aver congresso con una bestia, ossia con un toro. Ma chi agì contro natura in quella favola fu la donna

che spinse la libidine fino a chiudersi in una vacca di legno. Il toro, la bestia, fu ingannata; e se invece di una femmina vi si fosse rinchiuso un maschio, nemmeno l'inganno sarebbe riuscito, perchè il toro non avrebbe accettato.

Chiamare dunque *matta bestialità* il peccato contro natura è precisamente dir cosa contraria alla verità e non ha significato ragionevole.

E se per *matta bestialità* si dovesse intendere, come alcuni intendono, l'abitudine nel peccare, tanto che diventi vizio del peccatore, questa matta bestialità non sarebbe più una specie, una famiglia di peccati, ma sarebbe una forma comune a tutti, perchè l'abitudine nel peccare, il vizio del peccato si può contrarre per tutti i peccati. E se ciò è vero, come è verissimo, e se tali peccatori incalliti Dante avesse voluto, perchè più spiacenti, punire di più di quelli che viziosi non furono, ragion vuole ch'ei ne facesse una categoria a parte e li distinguesse dagli altri e per il luogo e per la qualità della pena. Ora di questa distinzione o separazione non è traccia nell'Inferno, nel quale tra i peccatori che Dante ci presenta non sappiamo quali peccarono una o più volte e quali peccarono per tutta la vita per abitudine inveterata, o per vizio, come suol dirsi, incallito.

Dunque la distinzione che fa il canto XI di questa bestialità quando pur così s'intendesse, non ha riscontro nel poema dantesco e non è quindi fatta per lui, e dunque non può essere opera di Dante.

13°. Ma questa mancanza di corrispondenza del canto XI col poema risulta evidente e stridente anche per un altro e più grave argomento.

Nel ragionamento che ivi fa Virgilio son messi insieme nel secondo girone del settimo cerchio i suicidi e gli scialacquatori delle proprie sostanze:

> e però nel secondo
> Giron convien che senza pro si penta
>
> Qualunque priva sè del vostro mondo,
> Biscazza e fonde la sua facultade.

Or questa affermazione racchiude un grande, un insigne equivoco preso dall'autore del canto. Avendo egli veduto che nel canto XIII, settimo cerchio, insieme e nel medesimo girone dei suicidi, che son chiusi negli sterpi, sono messi due peccatori, un Lano senese ed un tal Iacopo da S. Andrea padovano, sbranati

Da cagne nere, bramose e correnti;

e sapendosi che ambedue questi peccatori avevano scialacquato il loro patrimonio e si eran ridotti alla miseria, l'autore del canto ha creduto che insieme ai suicidi fossero puniti nel medesimo girone gli scialacquatori, e così nella sua esposizione scientifica insieme li ha messi.

Or l'equivoco è evidente. Gli scialacquatori ossia i prodighi, che sono una cosa sola, Dante li ha già collocati e puniti nel IV cerchio insieme agli avari, facendo rotolare agli uni e agli altri dei grossi pesi per forza di poppa, facendo gridare *perchè tieni* dai prodighi agli avari, e *perchè burli* dagli avari ai prodighi, rimproverandosi così a vicenda il peccato opposto, e cozzando perpetuamente gli uni contro gli altri. Non è dunque possibile che delle pene per i prodighi o scialacquatori ce ne siano due e due siano i luoghi dove si scontano, essendo ciò manifestamente contrario a tutto il sistema fondamentale dell'inferno dantesco.

C'è qualcuno che crede, e tra questi è il mio vecchio amico professore Linaker nella sua *Lectio Dantis* sul canto XI letta nel 1900 in Orsanmichele, che siano da distinguere gli scialacquatori dai prodighi perchè questi spendono troppo, e quelli distruggono, anche bruciandoli, i propri beni; trovando ragione di differente gravità in ciò che chi distrugge la ricchezza danneggia la società. Ma questa interpretazione, se può spiegarsi col desiderio di mettere d'accordo il canto XI col VII e col XIII nel presupposto che sian tutti di Dante, non è accettabile quando ci si liberi da quel preconcetto.

In primo luogo se quella che il Linaker e forse altri prima di lui, hanno escogitata, fosse buona ragione, dovrebbero esser collocati in quel girone del settimo cerchio dei suicidi i soli

distruggitori delle loro cose. Invece nel canto XI si afferma che ivi son messi anche coloro che si giuocano le loro sostanze, biscazzando. Ma chi giuoca non distrugge niente: egli non fa che far passare al vincitore i suoi denari e i suoi averi, i quali restano intatti. La ragione dunque non è buona e l'equivoco rimane.

In secondo luogo il carattere intrinseco dell'azione dell'uno e dell'altro, del prodigo, cioè, e dello scialacquatore, è lo stesso. Tanto l'uno che l'altro commettono peccato perchè abusano del bene che loro ha dato Dio e che li dovrebbe far lieti. Che ne abusino poi o giuocandoselo o spendendolo senza compenso o distruggendolo, non fa che una differenza di forma e non altera il contenuto. E parimente lo stesso è l'effetto di questo peccato, quello cioè di ridursi alla miseria. Tanto è ciò vero che le leggi antiche e recenti non hanno mai fatto e non fanno differenza nei provvedimenti cui li sottopongono, tra coloro che si riducono alla miseria spendendo troppo, coloro che vi si riducono giuocando e coloro che distruggono le loro cose; li interdicono tutti nel medesimo modo. Del resto, Dante non ha mai fatto questa distinzione; ed è anzi notevole che nè nella Commedia nè in alcun'altra delle sue opere usa mai nè la parola *prodigo*, nè la parola *scialacquatore*. Il peccato dunque degli uni e degli altri è lo stesso e non vi era ragione di distinguerli, come Dante non li ha distinti, per il luogo e per la pena.

E una riprova di questo concetto la si ha chiarissima nel Purgatorio, dove Dante punisce, come ha fatto nell'Inferno, i prodighi nel medesimo cerchio e con la medesima pena degli avari. Nel Purgatorio non è traccia o accenno alcuno che tenga conto di una differenza qualsiasi tra prodighi e scialacquatori, come avrebbe dovuto manifestarsi se quella differenza avesse ritenuta esistente e l'avesse ritenuta tale da meritare, come si vuole che abbia fatto in Inferno, una diversa e più grave pena ed un diverso luogo di espiazione.

E non credo che quel danno sociale escogitato a ragione di differenza tra i prodighi e gli scialacquatori potrebbe avere avuto importanza presso Dante.

Dante è un teologo, non un penalista. Esso punisce i peccati, cioè le offese a Dio, e non si occupa delle offese alla società. Difatti punisce la prodigalità, la dissolutezza; la superbia, la pigrizia e l'invidia, e tanti altri peccati che nessuna legge penale ha mai puniti; e non punisce affatto i delitti di ribellione e tutti i delitti politici che tutte le leggi penali hanno puniti e che sono veri e propri delitti contro la società; e se qualcuno ne ha punito, lo ha fatto perchè insieme al delitto conteneva il peccato.

Il poema è morale e religioso da cima a fondo. Per quanto ci siano aspirazioni sublimi a ordini e forme di reggimento sociale, esso tende unicamente alla perfezione umana dal lato della moralità, e quindi punisce le azioni se son peccati, ossia offese a Dio e alla morale, senza curarsi se le leggi li noverino o no tra i delitti, se le azioni producano o no danno sociale. Dante in questo nè previene i tempi, nè li retrocede, ma fa semplicemente la parte sua. Nessuna legge ha mai punito nè punisce chi giuoca o chi distrugge il patrimonio, ma egli li condanna perchè commettono un'offesa a Dio e basta. E poichè l'azione è la stessa e gli effetti sono i medesimi, trova uguale l'offesa a Dio e non v'è ragione di punirli come non li punisce diversamente secondo la diversa forma onde il patrimonio è consumato. Prodighi, dunque, e scialacquatori son la medesima cosa; e poichè i prodighi li ha già puniti insieme agli avari nel canto VII, non v'era ragione perchè li punisse di nuovo e con pena diversa nel XIII. Quell'affermazione dunque del canto XI non può essere di Dante.

Se Lano e Iacopo da S. Andrea scialacquatori furon posti da Dante nel girone dei suicidi, c'è la ragione che il falsificatore del canto XI non ha veduta. E la ragione è questa: che, dopo essersi ridotti alla miseria, quei peccatori cercarono, come del resto è solito avvenire, la morte, e quindi commisero un peccato maggiore, il suicidio, che procurò loro il luogo dei suicidi, in applicazione di quello che è anche oggi principio del diritto penale, che all'autore di più delitti si applica la pena del delitto maggiore, la quale, se perpetua, assorbe tutte le altre.

E se Lano e Iacopo da S. Andrea anzichè chiusi nell'albero sono sbranati dalle cagne bramose e correnti, c'è pur la ragione che quel falsificatore ugualmente non ha veduta. E la ragione è che la morte desiderata non se la procurarono da sè col solito albero alla moda di Giuda, come era uso prevalente in quei tempi quando le rivoltelle mancavano e la conoscenza dei veleni era tristo privilegio di pochi, e quindi non furono chiusi nell'albero tristo, dove son racchiusi i suicidi che s'impiccarono facendo da sè a sè stessi il gibetto. E poichè si procurarono invece la morte facendosi uccidere da altri, così la loro pena non è che la ripetizione del loro peccato, di essere cioè uccisi e sbranati perpetuamente; serbandosi anche qui quella nota e meravigliosa corrispondenza delle pene dantesche coi peccati che si puniscono.

Che Lano scialacquatore fosse un suicida, lo dicono tutti i commentatori, in base naturalmente alle cronache del tempo. Dicono cioè che egli, ridotto alla miseria dai suoi scialacqui, prese in odio la vita, e trovatosi alla battaglia tra i Senesi e gli Aretini alla Pieve del Toppo, nel 1280, si cacciò solo tra i nemici per trovarvi, come vi trovò, la morte desiderata. Difatti nell'Inferno Dante gli fa ripetere e manifestare lo stesso desiderio di essere ucciso da altri, con le parole: *accorri, accorri morte*; e gli fa dire dal suo compagno di pena: o Lano, non furono così accorte le tue gambe, ossia tu non fuggivi così, alla giostra del Toppo.

Di Iacopo da S. Andrea non si conosce con precisione, o meglio non si dice che la morte se la fosse procurata volontariamente; ma il vederlo insieme a Lano, che era un suicida, e nel medesimo luogo, il vederlo inseguito come Lano dalle stesse cagne, dalle stesse cagne graffiato e però esposto come lui ad essere, come ne fu, dilaniato, fa ritenere che come Lano fosse un suicida per morte procuratasi per mano altrui. Si dice di lui che fosse condannato a morte e giustiziato. Nulla di più probabile che, ridotto alla miseria e presa in odio la vita, commettesse qualche azione delittuosa allo scopo di esser condannato a morte ed ucciso, tanto più che in quei tempi, della pena di morte si era tanto prodighi.

Finalmente anche Lotto degli Agli che rimprovera Iacopo di avergli procurato, nascondendosi dietro di lui, le ferite al suo albèro, fu uno scialacquatore che si uccise per isfuggire alla miseria. Ma perchè era pure suicida, fu messo fra i suicidi; e perchè si era procurata la morte impiccandosi, non ebbe la pena di Lano e di Iacopo, ma quella di tutti i suicidi imitatori di Giuda, di esser cioè carcerati nell'albero dai cui rami, dopo il giudizio finale, penderà in eterno il loro corpo, come vi rimase pendente al momento della morte. Oh spettacolo spaventosamente grande, degno dell'immaginazione di Dante!

L'aver dunque creduto che i due scialacquatori del VII cerchio fossero, come si fa dire a Virgilio nel canto XI, ivi puniti come scialacquatori e perchè tali, non è che l'effetto di un equivoco, di una falsa intelligenza di questa parte del poema e di una dimenticanza delle pene e dei peccatori nei precedenti canti presentati: cose tutte che non è lecito, senza somma, imperdonabile ingiuria, attribuire a Dante.

14°. Un altro argomento contro l'autenticità del canto XI si ricava dal fatto che le affermazioni che vi si leggono non corrispondendo, al solito, anche in altre parti, alla distribuzione della materia quale si vede fatta nella cantica, hanno dato luogo a questioni eterne, intricate, insolubili.

Dopo la descrizione e spiegazione dei peccati e delle pene che si espiano nei tre cerchi successivi della città di Dite, Dante chiede al maestro la ragione per la quale quei della palude pingue (Stige), quei che mena il vento, lussuriosi, quei che batte la pioggia, golosi, e quei che s'incontrano ricordandosi con aspre lingue il peccato, avari e prodighi, non sono puniti dentro la città di Dite; soggiungendo: se Dio gli ha in ira, dovrebbero esser qui dentro, se no, non dovrebbero esser puniti:

Ma dimmi: quei della palude pingue,
Che mena il vento e che batte la pioggia
E che s'incontran con sì aspre lingue;

Perchè non dentro della città roggia
Son ei puniti, se Dio gli ha in ira?
E se non gli ha, perchè sono a tal foggia?

Risponde Virgilio: tu devi sapere per la tua Etica che i peccati sono di tre famiglie, secondo che derivano da *incontinenza*, da *malizia* o da *matta bestialità*, e che quelli che derivano da *incontinenza* meno offendono Dio, e però sono puniti meno e fuori della città di Dite.

Dante esce allora in questa esclamazione: O Sole che illumini le menti, tu mi hai spiegato tutto, e son tanto contento che mi è quasi più gradito il dubitare che il sapere.

Ma a farlo apposta non son rimasti contenti gli interpreti, i quali volendo, o meglio, credendo di dover trovare nei primi otto canti dell'Inferno l'applicazione di quest'affermazione di Virgilio, non si sono mai trovati nè si trovano oggi d'accordo. Si domandano: quali sono questi peccati d'*incontinenza*? Se sono i peccati mortali, come parrebbe vedendo puniti fuori di Dite i lussuriosi, i golosi, gli avari e i prodighi, gli iracondi e gli accidiosi, mancano i superbi e gli invidiosi. E perchè mancano? Insomma, quei della palude pingue chi sono? Ci sono o non ci sono anche i superbi e gli invidiosi come ci dovrebbero essere perchè anche essi macchiati di peccato mortale?

E qui risposte d'ogni natura che vicendevolmente si accusano di stranezza, e un accapigliarsi come sanno fare i letterati; con rimanere ciascuno della propria opinione, senza che ne profitti la desiderata conciliazione del canto XI col resto del poema. E mi piace lasciar qui la parola al Linaker, il quale espone in modo degno di lui lo stato della controversia:

« Ma quei della palude pingue, attuffati nella belletta negra, che si azzuffano nel pantano di Stige, chi sono?

« Gli accidiosi soli, dice il Pascoli con argomenti che ci persuadono solo quando non abbiamo dinanzi il testo dantesco.

« Gli irosi e gli accidiosi, dice la maggior parte dei commentatori.

« Gli irosi, gli accidiosi e gli orgogliosi, dicono altri.

« Si è congetturato (si noti bene) che Dante avesse avuto prima un piano del suo Inferno secondo i sette peccati capi-

tali, e che al canto VII l'avesse cambiato e troncato ». Quasi che, dico io, fosse possibile una così strana congettura, di fronte ad un uomo di potenza intellettiva così ordinata ed equilibrata come era Dante che aveva consumato venti anni a scrivere il suo poema.

« Si è congetturato con molto ingegno e dottrina (segue il Linaker) che fino a Dite fossero puniti cinque dei peccati capitali, e poi la superbia e l'invidia si trovassero come disciolte, fuse e ridivise in due specificazioni più etiche che teologiche della bestialità e della malizia, comprendenti anche la superbia e l'invidia ».

Francamente, questa congettura è anche più strana delle altre. Il concetto di una soluzione della superbia e dell'invidia, mescolata a sua volta con la fusione della malizia e della bestialità, per avere un'amalgama dove la superbia e l'invidia si trovino in dosi proporzionali, puzza troppo di farmacia perchè si possa attribuire a Dante, per quanto Dante (e ciò forse ha dovuto pensare chi escogitò l'espediente) appartenesse alla corporazione degli speziali. È facile dunque capire come tutto ciò non sia riuscito a schiarire, come dice il Linaker, la Minerva oscura.

Prosegue il Linaker ad esporre il suo pensiero che è questo: I sette peccati capitali sono altrettanti aspetti della incontinenza: *dunque, secondo la teorica del canto XI,* devono esser tutti puniti fuori della città di Dite. (L'affermazione è perfettamente logica, ma presuppone l'autenticità del canto XI). Prima dello Stige son puniti i lussuriosi, i golosi e gli avari, e nello Stige son puniti gli iracondi e gli accidiosi, ma si deve intendere che vi sian puniti anche i superbi e gli invidiosi, perchè la superbia e l'invidia provengono dall'ira e quindi non vi era bisogno di determinarli e specificarli.

Io ho grave dubbio sulla verità di questa affermazione, che la superbia e l'invidia derivino dall'ira. A me par vero invece l'opposto: pare cioè che l'ira derivi dalla superbia e dall'invidia, non queste da quella. Il superbo e l'invidioso vedono molto facilmente un'offesa alla propria dignità e al proprio valore nella dignità e nel valore degli altri. Di qui

può nascere e bene spesso nasce l'ira. *Inde irae.* E l'ira a sua volta potrà produrre uno scoppio di violenza, ma non capisco come possa produrre la superbia e l'invidia.

Dunque la ragione e quindi la soluzione non mi par buona.

« Del resto, seguita il Linaker, una grande indeterminatezza si è sempre verificata tra i teologi sul contenuto di questa *incontinenza.* Pier Lombardo, per esempio, vi comprende la superbia, l'invidia, l'ira, la tristizia, l'avarizia, la gola e la lussuria; san Bernardo la superbia (superbia, vanagloria, invidia), l'accidia, la tristizia, l'ira, l'avarizia, la lussuria e la gola. Non è dunque da maravigliare se in Dante, così studioso dei Padri e dei dottori, si riflette questa indeterminatezza nelle forme dell'incontinenza nell'Inferno, salvo a determinarle bene nel Purgatorio ».

E anche questo a me non pare esatto: perchè non si capisce bene come mai l'indeterminatezza su questi peccati dovesse riflettersi nell'Inferno e non nel Purgatorio, quando era lo stesso Dante che scriveva l'uno e l'altro.

Fa qui seguire il Linaker delle bellissime pagine per dimostrare l'esattezza della sua soluzione, ma finisce col dichiarare, di non avere l'ardimento di credere di aver contentato e sodisfatto il suo uditorio. E dice proprio bene; perchè non si può rimanere sodisfatti nè con la sua, nè con nessuna delle altre soluzioni proposte, quella compresa di Isidoro Del Lungo, il sommo dei dantisti, per lo meno dei viventi, che è poi nella sostanza quella del Linaker.

Tutto questo discutere, tutto questo escogitare soluzioni, tra le quali alcuna addirittura strana e tutte inaccettabili, deriva dal preconcetto che il canto XI sia di Dante, e dal conseguente bisogno di conciliare ciò che è detto nel canto XI, creduto autentico, con ciò che Dante, il vero Dante ha fatto; conciliazione che bisogna rassegnarsi a riconoscere impossibile. La pietra dunque dello scandalo è il canto XI. Si faccia un animo risoluto, si butti a mare questo canto e tutto questo pandemonio sarà finito. È lo stesso Dante che ce l'impone con tutta l'opera sua che alle affermazioni di quel canto si ribella.

Perchè confondersi a spiegare il contenuto di questa parola *incontinenza* che Dante non ha mai usata?

Come tutte le scienze del suo tempo, Dante conosceva anche l'Etica e conosceva ancora i precetti e le sottigliezze della Scolastica; ma di tutto ciò si serviva con quella libertà e indipendenza che gli derivavano dallo straordinario intelletto e dall'altissimo ingegno; e sarebbe fargli grave torto il credere che ne fosse inceppato nella concezione e nello svolgimento del poema.

Dante ha detto chiaramente chi ha voluto punire fuori e dentro la Città di Dite. Dei peccati mortali ne ha puniti cinque soli nell'Inferno e cioè la lussuria, la gola, l'avarizia, l'iracondia e l'accidia; e non solo lo dice chiaro, ma di tutti, meno per l'accidia, chè la natura della pena non lo permetteva, ci ha mostrato sempre i campioni, come li presenta per tutti gli altri peccati. La superbia e l'invidia non li ha puniti nell'Inferno, ma solamente nel Purgatorio, e nell'Inferno non ci presenta di questi nessun campione.

Nè si può credere che *persona orgogliosa* come qualifica Filippo Argenti, che è un iracondo, voglia dire *superbo*. L'orgoglio non è la superbia. *Orgoglio* significa *fierezza*, tanto che Dante attribuisce l'orgoglio ai colombi

> Adunati alla pastura,
> Queti senza mostrar l'usato orgoglio.

La superbia è un'esagerazione del sentimento di estimazione della propria persona. L'orgoglio invece è la sodisfazione legittima che ci deriva dalla eccellenza di una cosa che possediamo o dai meriti di una persona che ci appartiene. Si dice comunemente e giustamente che si può essere orgogliosi del nome illustre della nostra famiglia, o delle virtù e del valore del padre, del figlio o del congiunto che ci troviamo ad avere. La superbia dunque differisce dall'orgoglio come il vizio dalla virtù.

E quella terzina:

> Quanti si tengono or lassù gran regi,
> Che qui staranno come porci in brago,
> Di sè lasciando orribili dispregi,

dalla quale taluno, per esempio il Lanci, trae argomento che in Stige sian puniti i superbi, a me non pare che possa intendersi in questo senso.

Prima di tutto quel verbo: *si tengono* può bene intendersi nel senso di: *sono tenuti*, passivo anzichè neutro, significato che gli è più naturale, e in questo caso, di superbia non sarebbe proprio da parlare.

In secondo luogo, quel vaticinio non coarta la relazione alla superbia, per la quale ad un re che è a tutti superiore mancherebbe la ragione, ma si accomoda benissimo all' *iracondia*, della quale anche i re possono essere facilmente e sono anzi, o per lo meno erano, molto spesso macchiati.

E dunque se Dante non ha punito nè la superbia, nè l'invidia nell'Inferno, bisogna bene adattarsi ad accettare quello che ha fatto, e non è permesso pretendere che abbia fatto quello che fatto non ha.

Ma perchè non ha punito nell'Inferno la superbia e l'invidia che pur son peccati mortali? La risposta più che sufficiente sarebbe che non li ha puniti perchè non li ha voluti punire. E basta.

Però una ragione ci potrebbe essere, e forse potrebbe esser questa: che Dante non li ha puniti nell'Inferno, perchè erano i peccati dei quali egli stesso sapeva di esser macchiato. E lo dice esplicitamente nel canto XIII del Purgatorio, dove nel secondo cerchio son puniti gli invidiosi con gli occhi chiusi e cuciti con un filo di ferro.

La senese Sapia, dopo avergli raccontato il suo peccato, domanda a Dante chi egli fosse che portava gli occhi aperti in quel luogo. E Dante risponde: Anche a me saran cuciti gli occhi in questo cerchio, ma per poco tempo, perchè poca offesa ho fatto per invidia. Molta paura ho invece per il tormento di sotto (cioè del primo cerchio dove son puniti i superbi con enormi pesi che li obbligano a tenere la faccia a terra, mentre la tennero tanto alta in vita) che già ne sento il peso sulle spalle.

Gli occhi, diss'io, mi fieno ancor qui tolti,
Ma picciol tempo, chè poca è l'offesa
Fatta per esser con invidia vôlti.

Troppa è più la paura, ond'è sospesa
L'anima mia, del tormento di sotto;
Che già lo 'ncarco di laggiù mi pesa.

È naturale ed umano che il peccatore, pur riconoscendo il suo peccato, creda che esso non sia tanto grave come gli altri peccati e che quindi meriti una maggior indulgenza. E non è poi strano che Dante, il quale nel comporre il poema aveva nelle mani il potere di condannare e di punire, se ne sia valso usando un po' di benignità a sè medesimo. Non è nuovo neppur oggi che chi ha il potere ne usi a proprio vantaggio; e non tutti se ne valgono, come se ne valse Dante, a solo scopo morale e religioso.

Del resto, ben considerate, la superbia e l'invidia son peccati, è vero, ma peccati che non fanno alcun male al prossimo e che anzi, in fondo, portano loro stessi la pena al peccatore.

L'invidia, figliuol mio, sè stesso macera,

scriveva Sannazaro; e Dante stesso a Capaneo, punito tra i bestemmiatori, dice:

O Capaneo, in ciò che non s'ammorza
La tua superbia, se' tu più punito:
Nullo martiro, fuor che la tua rabbia.
Sarebbe al tuo furor dolor compito.

Concludendo dunque: per la teorica del canto XI son puniti fuori di Dite tutti i peccati d'*incontinenza* e quindi anche i peccati di superbia e d'invidia; ma in fatto Dante non li ha puniti nell'Inferno, dunque il canto XI dice una cosa che Dante non ha fatta. La conseguenza è chiara: il canto non può essere di Dante.

15°. Finisce il canto XI con la indicazione del tempo a mezzo di dati astronomici, secondo il modo di Dante:

Ma seguimi oramai, che 'l gir mi piace;
Chè i Pesci guizzan su per l'orizzonta,
E il Carro tutto sovra 'l Coro giace.

Questi versi vogliono significare che era presso l'aurora o sia il principio di un giorno, perchè quando i Pesci si mo-

strano all'orizzonte è presso a mostrarsi allo stesso orizzonte il Sole, il quale in quel tempo della visione era in Ariete, segno dello Zodiaco che succede immediatamente ai Pesci.

Una prima osservazione è da fare su questo passo. Virgilio dice due volte al discepolo la medesima cosa; perchè anche il fatto che gli segnala, che l'Orsa maggiore (il Carro) giace tutto sopra Coro, ossia sopra il punto ovest-nord-ovest, significa che è presso l'aurora, come lo significa l'altro fatto che i Pesci sono sopra l'orizzonte. Ora, chiunque che non fosse prevenuto o suggestionato dall'opinione che il canto, e quindi questa terzina e la relativa indicazione, sian fatti proprio da Dante, direbbe con una logica facile e comune, che questa ripetizione della medesima cosa nello stesso tempo che si enuncia è proprio superufla e quindi inutile, tanto da non potersi ammettere che Dante se ne sia reso responsabile. Ma, vedi potenza della suggestione! L'Antonelli, quel chiaro astronomo e indiscusso dantista, trova invece la ripetizione una cosa naturalissima e opportuna: « Ma tanta era – egli dice – la premura di Virgilio e l'impeto dell'intimazione (" seguimi oramai ") che gli porge un altro argomento per indicare la stessa condizione di tempo; quasi che, non avendo subito capito il primo, dovesse rifarsi sul secondo ed apprezzar la ragione che costringeva a fretta straordinaria. Questa maniera di dire in più modi una stessa cosa, specialmente quando preme che sia intesa e valutata a dovere, è naturalissima e dà risalto e bellezza al discorso, non che vita all'azione, indipendentemente dal merito di una sovrabbondanza di scienza » (Antonelli, *Studi particolari*).

Ora, non ostante l'autorità dell'Antonelli e di tanti altri dantisti, a me pare questa ripetizione una pura superfluità e quindi inutile se non forse ridicola; e tale per conseguenza che fino a quando non ci si trovi presi per il collo a confessarla dantesca, si possa e si debba, per rispetto a Dante stesso, persistere a sostenere che dantesca non è.

Nè si capisce come e perchè l'Antonelli trovi nelle parole di Virgilio

Ma seguimi oramai, che il gir mi piace

quella *tanta premura e quell'impeto dell'intimazione* dai quali vuol giustificata la ripetizione. Virgilio dice: vieni che mi piace di andare; manifesta dunque unicamente la volontà sua, il suo piacimento, il che non mi pare che induca l'idea di una intimazione impetuosa o di una straordinaria premura; concetto che solamente potrebbe giustificarsi quando ricorresse e si esprimesse una necessità indipendente e superiore alla propria volontà. Altra volta ha detto Virgilio:

Andiam che la via lunga ne sospigne

e in ciò potrebbe forse riscontrarsi quella necessità superiore e quindi quella premura; ma quando si dice: vieni che mi piace di camminare, ci sarà una premura, ci sarà anche un'intimazione, ma e l'una e l'altra nè esagerata, nè impetuosa. Manca dunque ogni giustificazione della ripetizione e la sua inutilità se non il suo sconcio rimangono.

Lo stesso Antonelli poco prima, nella stessa opera, mentre confuta l'opinione del Lanci, il quale in una lettera a Brunone Bianchi aveva sostenuto che il secondo dei versi in esame dovesse leggersi

Che il corno tutto sopra il Coro giace,

dice:

« L'aggiunta dunque di questa notizia sarebbe priva d'importanza scientifica, o almeno affatto fuori di luogo, non confacendo alla determinazione di un momento particolare che era quello del prossimo spuntare del dì, scopo della intimazione di Virgilio. Sarebbe stato lo stesso che questo duce e maestro avesse detto: i Pesci già sorgono e il Serpentario tiene il piè sinistro sulla groppa dello Scorpione, oppure: I Pesci sono oramai comparsi sull'orizzonte e l'Augello di Giove sta sopra ad Antinoo, e cose simili.

« Sarebbe stato questo un discorso assennato? Il discepolo avrebbe potuto domandare: Dite, di grazia, quando è che Ofinco non pesta lo Scorpione o che l'Aquila non istà sopra Ganimede o che l'Orsa minore non giace sopra il Coro? »

A me pare che una simile domanda avrebbe potuto fare il discepolo anche nella lezione dall'Antonelli propugnata, che

è quella comune, del verso. Egli avrebbe cioè potuto domandare al maestro: Dite, o quando avviene che essendo i Pesci sopra l'orizzonte e il Sole in Ariete, il Carro non giaccia tutto sopra Coro? La inutilità, dunque, e forse la ridicolezza, rimangono. E dico ridicolezza perchè la ripetizione qui riconosciuta equivale a quest'altra: Seguimi oramai, chè son le cinque e tre quarti e manca un quarto alle sei. Il che è semplicemente ridicolo. Ora non c'è in tutta la letteratura che Dante, il povero Dante, a cui si ardisca di attribuire simili scempiaggini, con quanta coerenza e con quanto rispetto non è possibile intendere.

Ma questi ultimi versi del canto XI hanno avuto ben altre e più gravi conseguenze nella letteratura dantesca che non sia quella notata fin qui. Essi hanno dato luogo, anche a questo proposito, a discussioni intricate ed insolubili tra i commentatori, mossi sempre dal preconcetto della autenticità del canto e dalla conseguente necessità di conciliare le sue affermazioni con tutto il resto della Commedia. Alludo alle questioni sui giorni impiegati da Dante nel suo viaggio per l'Inferno, sul tempo nel quale ha cominciato il poema, il trovarsi cioè nella selva oscura, sul momento nel quale è entrato per la porta dell'Inferno e su quello nel quale ne è uscito.

Nell'esame di queste questioni io non approfondirò la materia, sia perchè la mia incompetenza nelle discipline astronomiche mi vi rende disadatto, sia perchè basta al mio tema constatare l'esistenza delle questioni e la loro insolubilità, cui si riesce quando il canto XI volesse ritenersi autentico.

Gli accenni al tempo che si trovano nell'Inferno sono quattordici.

1°. Canto I, v. 1:

Nel mezzo del cammin di nostra vita.

Dante è nato nel 1265, dunque i 35 anni, il mezzo del cammino della umana vita secondo Dante, sarebbero scaduti e così il momento del ritrovarsi nella selva oscura porterebbe al 1300.

Ma se si considera che se Dante, come si ritiene, è nato

nel maggio, anzi parrebbe negli ultimi di maggio per esser nato quando il sole era nei Gemini:

> Con voi nasceva, e s'ascondeva vosco
> Quegli ch'è padre d'ogni mortal vita,
> Quand'io senti' da prima l'aer tosco.

(*Par.* XXII), e che quindi al cominciamento del viaggio che avvenne nel marzo egli non aveva compiti i trentacinque anni e non era così entrato nella metà della vita, bisogna dire che il principio del viaggio avvenne nel 1301, quando nel mezzo del cammin della vita era già entrato e si trovava.

2°. Canto I, 22:

> La notte ch'io passai con tanta pieta.

Dante passò nella selva una notte.

3°. Canto I, 16:

> e vidi le sue spalle
> Vestite già dei raggi del pianeta.

Fu il mattino del primo giorno.

4°. Canto II, 1:

> Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno...

Era la sera del primo giorno.

5°. Canto VII, 98:

> Già ogni stella cade, che saliva
> Quando mi mossi.

Era la mezzanotte dal primo al secondo giorno.

6°. Canto XI, 113:

> Chè i pesci guizzan su per l'orizzonta
> E il Carro tutto sovra 'l Coro giace.

Era l'alba o presso l'alba del secondo giorno.

7°. Canto XV, 52:

> Lassù di sopra in la vita serena,
> Rispos'io lui, mi smarrii in una valle,
> Avanti che l'età mia fosse piena.

L'accenno si riferisce alla sua età, al tempo dello smarrimento, che io non credo fosse il trentacinquesimo anno, perchè quando parlava diceva chiaro che in quel momento lo aveva compiuto, mentre o compiuto non era, o lo smarrirsi e il ritrovarsi nella selva sarebbero contemporanei, il che è impossibile.

L'età piena di cui parla Dante deve essere il principio della giovinezza che va dal venticinquesimo anno compiuto al quarantacinquesimo, dicendo egli nel Convito che l'adolescenza è quella età che tende allo accrescimento e costituzione del corpo; e la gioventù, che comincia al ventiseesimo anno, la chiama l'età perfetta (*Convito*, IV, 24 e 25). *Piena*, qui sarebbe, come è difatti, sinonimo di completa o perfetta. Dante dunque si sarebbe smarrito prima di compiere il venticinquesimo anno, ossia nel 1290 poco dopo o anche poco prima della morte di Beatrice.

8°. Canto XV, 55:

> Pur ier mattina le volsi le spalle;
> Questi m'apparve, tornand'io in quella,
> E riducemi a ca' per questo calle.

Parla nelle prime ore del mattino del secondo giorno e quindi *ier mattina* significa il mattino del primo giorno, nel quale incontrò Virgilio.

9°. Canto XX, 125:

> già tiene 'l confine
> D'ambedue gli emisperi, e tocca l'onda
> Sotto Sibilia, Caino e le spine.

Era l'alba del secondo giorno.

10°. Canto XX, 128:

> E già ier notte fu la luna tonda:
> Ben ten dee ricordar, chè non ti nocque
> Alcuna volta per la selva fonda;

il che significa che la notte avanti al primo giorno era il plenilunio.

11°. Canto XXI, 112:

> Ier, più oltre cinqu'ore, che quest'otta,
> Mille dugento con sessanta sei
> Anni compièr, che qui la via fu rotta.

Ieri, ossia il giorno innanzi al secondo giorno nel quale parla, e quindi il primo giorno del racconto, che passò a parlare con Virgilio, era il milleduecentosessantesimosesto anniversario del giorno della morte di Cristo, nel qual giorno il terremoto fece rovinare in alcuni punti le ripe dei cerchi dell' Inferno. Ed eran cinque ore prima del momento dell'anniversario, ossia le sette del mattino; se Cristo morì, come si ritiene, nell'ora sesta, vale a dire alle 12 meridiane.

Non è poi da credere che questo *ieri* di cui parla Malacoda, per esser l'anniversario della morte di Cristo fosse il Venerdì santo. La Chiesa commemora la morte di Cristo il Venerdì santo, ma questo Venerdì santo, per esser la Pasqua festa mobile, non coincide quasi mai con quel giorno anniversario, potendo il Venerdì santo cadere anche in aprile mentre Cristo morì il 25 marzo, cioè trentatre anni e tre mesi dopo la sua nascita. L'*ieri* dunque di Malacoda era il 25 di marzo, ma non il Venerdì santo, e se, come ho detto, era il 25 marzo 1301, coinciderebbe (e ciò è molto importante) col primo giorno dell'anno *ab incarnatione*, come contavano i Fiorentini a quel tempo, col principio del XIV secolo, coll'anniversario della morte di Cristo e col plenilunio di marzo che sarebbe avvenuto proprio nelle prime ore del mattino di esso 25 di marzo (Angelitti, *Data del viaggio dantesco*, Napoli, 1897).

12°. Canto XXIX, 10:

> E già la luna è sotto i nostri piedi.

È mezzodì del secondo giorno.

13°. Canto XXXIV, 68:

> Ma la notte risurge; e oramai
> È da partir, che tutto avem veduto.

Era la sera del secondo giorno, 26 marzo, e l'Inferno era tutto veduto.

14°. Canto XXXIV, 96:

E già il sole a mezza terza riede.

L'ora qui indicata si riferisce all'altro emisfero, dove in quel momento i poeti si trovavano per aver passato il centro della terra. Nell'altro emisfero era un'ora e mezzo di sole e quindi nel nostro un'ora e mezzo di notte, del secondo giorno.

Tutto il resto della notte dal secondo al terzo giorno, che era giorno nell'altro emisfero, e la notte successiva, ossia ventiquattro ore impiegarono per il viaggio dal centro della terra alla sua superficie nell'altro emisfero, d'onde uscirono al mattino a riveder le stelle che avevano prima di uscire vedute da un pertugio tondo.

Salimmo su, ei primo ed io secondo,
Tanto ch'io vidi delle cose belle
Che porta il ciel, per un pertugio tondo;

E quindi uscimmo a riveder le stelle.

Dante dunque si trova smarrito nella selva la notte dal 24 al 25 marzo; il mattino del 25 trova Virgilio e spende con lui la giornata e nella sera di esso 25 entra nella porta dell'Inferno. Passa tutta la notte dal 25 al 26 a visitarlo. All'alba del 26, ossia alle 6, è alla quarta bolgia dell'ottavo cerchio, alle 7 dello stesso mattino alla quinta e alle 12 sempre del 26 marzo, dopo aver visitato le altre cinque bolgie, scende nell'ultimo cerchio dove è Lucifero. Spende la mezza giornata nella visita del nono cerchio, che compie al risurgere della notte, e impiega un'ora e mezzo nel passaggio del centro della terra lungo il corpo di Lucifero, tanto che quando ebbe i piedi sulla piccola spera

Che l'altra parte fa della Giudecca

era un'ora e mezzo della notte dal 26 al 27 marzo. Spende dunque a visitare l'Inferno ossia a percorrere dalla superficie al centro della terra ventiquattro ore precise, cioè dal principio della notte dal 25 al 26 al principio della notte dal 26 al 27 marzo, e ne spende altre ventiquattro per andare dal centro alla superficie dell'emisferó australe.

Ma i commentatori e gli eruditi di Dante non concordano in questo computo che a me pare l'unico che sorga dagli accenni danteschi intesi nel loro insieme e nel loro significato genuino e palese. E non vi concordano su due punti essenziali, quello cioè del giorno in cui il viaggio cominciò e quello dei giorni impiegati nel viaggio stesso.

Sebbene abbia esposta l'opinione mia anche sul primo punto,. che cioè il viaggio cominciò il 25 marzo a sera, pure non intendo far qui la questione, non essendo necessaria la soluzione sua per il mio tema; pel quale poco importa che cominciasse il venerdì o invece il mercoledì come crede il Mazzoni o il sabato di Passione come credono altri; e poco pure importa che Dante giungesse in Paradiso il giorno di Pasqua, a prendervi la Pasqua alla mensa del beato Agnello, come crede esattamente il chiarissimo Ponta.

Avrei molte cose da osservare agli eruditi che alla questione partecipano, come il Mazzoni che trascura alcuni degli accenni di tempo che si trovano in Inferno, l'Antonelli, il Giannotti ed altri.

Ma qualunque si voglia che sia il giorno del principio del viaggio, la ricerca che interessa al mio tema è l'altra: se cioè Dante passò in Inferno un solo o non piuttosto due giorni, perchè alla risoluzione di questa questione è direttamente interessato il canto XI, o meglio perchè questa questione è nata unicamente per la indicazione del canto XI.

E su questa questione noto che il Ponta nel suo *Orologio dantesco*, che è esattissimo e corrispondente alle indicazioni di Dante, come non poteva non essere avendo a base i dati ed i calcoli dell'astronomia in cui Dante era sommo, assegna pel viaggio all'Inferno ventiquattro ore di tempo. E lo stesso termine di ventiquattro ore gli assegnano il Landino e il Moore.

Ma non concorda in questo concetto delle ventiquattro ore il Giannotti, in quel suo magnifico dialogo che rimonta al 500, ma che fu trovato dal principe Boncompagni e stampato solo nel 1859 per cura di Filippo Polidori.

In esso dialogo, cui prende, o si finge che prenda parte nientemeno che Michelangelo Buonarroti, al quale anzi è affidata

la funzione di maestro, si vuol provare che fu in errore il Landino, *il quale vuole che Dante consumasse in tutto questo cammino la notte del venerdì e tutto il seguente giorno:* mentre invece il vero è *che Dante consumò nell'Inferno due giorni naturali, cioè tutto quel tempo che è dalla sera del giovedì santo infino alla sera del sabato santo. E tutto quello spazio che è dalla sera del sabato insino alla sera della domenica di Pasqua, cioè un altro giorno naturale, consumò in salire dal centro alla superficie della terra nell'altro emisfero.* Come si vede, qui si procede nel concetto che l'*ieri* di Malacoda fosse il Venerdì santo, il che, come ho detto, è un errore; ma ripeto che questo non ha importanza per il mio tema.

E per far la prova della sua affermazione, Michelangelo pone questi due capisaldi:

1°. Che Dante descrive due mattine nell'Inferno e precisamente una nel canto XI (eccoci al famoso canto XI):

I pesci guizzan su per l'orizzonta

e l'altra nel canto XX:

già tiene 'l confine
D'ambedue gli emisperi, e tocca l'onda
Sotto Sibilia, Caino e le spine.

2°. Che una di queste mattine è il Sabato santo:

Ier più oltre cinqu'ore che quest'otta

Ciò posto, prosegue Michelangelo nel suo ragionamento: « *E da questo dipende quasi tutta la verità della nostra opinione* (dal che si vede che tutto il suo ragionamento si fonda sulla indicazione del canto XI). Perciò che se egli descrive due mattine nell'Inferno, et una di esse che è la seconda, è quella del Sabato santo, conviene che la precedente sia quella del venerdì. Et perciò viene Dante il venerdì mattina a trovarsi in Inferno et non nella selva a combattere con le fiere; et la sera del giovedì comincia a scendere nell'Inferno e non la sera del venerdì; e così si trovò smarrito nella selva la notte che succede al mercoledì e non quella che succede al

giovedì, come vuole il Landino. Voi vedete dunque che con questi fondamenti si verifica la nostra opinione ».

Gli risponde Messer Antonio Petreo, altro degli interlocutori:

« Il Landino conviene benissimo che la seconda mattina sia quella del Sabato santo, ma dice che la indicazione del canto XI vuol significare il tempo di circa due ore innanzi al sorger del sole, e la seconda del canto XX il tempo nel quale il sole è molto vicino all'orizzonte, per cui le riferisce tutte alla stessa mattina ».

Risponde Michelangelo esattissimamente, ed io mi associo alle sue osservazioni: « Questo concetto è molto assurdo e contrario all'uso di Dante, il quale non si vede mai in questa cantica fare descrizione di tempi così vicini. Inoltre: questa seconda descrizione non avrebbe potuto essere così ampia per dimostrare che il nascer del sole era prossimo, se Virgilio avesse detto a Dante nella prima descrizione che al giorno mancavano due ore, avendo potuto egli da se stesso considerare che le due ore già mancanti al sorgere del sole dovevano essere oramai trascorse, avendo dopo quella prima descrizione del canto XI camminato per tre gironi del settimo cerchio e per le prime quattro bolge dell'ottavo; talchè Dante gli poteva dire: non dir più o Virgilio; che io so assai bene da me che il giorno è presso.

« Inoltre il cammino di Dante per l'Inferno bisogna che abbia qualche proporzione col tempo che consuma in tale cammino; però non è convenevole che egli in due ore cammini per il settimo cerchio che è distinto in tre gironi e per le quattro bolgie dell'ottavo, mentre aveva, secondo il Landino, consumata tutta la notte, ossia dieci ore, a visitare sette cerchi che è presso a poco il medesimo spazio o cammino, e ne spenderà altre sei a percorrere altre sei bolgie e le tre sfere del nono cerchio che è cammino non molto differente. E così sono sproporzionati a queste non differenti distanze i tempi che verrebbero assegnati, il primo di dieci ore, il secondo di due ore e il terzo di sei. E dunque, conclude Michelangelo, anche per la necessità della proporzione tra il cammino ed

il tempo nel quale si compie, è da concludere che sono due e non uno i giorni consumati nell'Inferno, perchè sarebbe grave errore di Dante se non avesse compartito i tempi quasi secondo la proporzione dei viaggi, come viene ad aver fatto secondo la nostra opinione ».

Insomma, dice Michelangelo: se queste due indicazioni del mattino, nel canto XI e nel canto XX, debbono riferirsi alla medesima mattina, è troppo breve il tempo di due ore assegnato e speso nel percorrere i tre gironi del settimo cerchio e le quattro bolgie dell'ottavo. E questo è perfettamente vero. Ma anzichè a concludere per l'impiego di due giorni, che porterebbe come vedremo una sproporzione maggiore, questi argomenti importano a concludere invece per la non accettabilità dell'accenno del canto XI ossia per la sua falsità.

Ribatte il Del Riccio, terzo interlocutore: « A me pare che a questa vostra opinione contradica lo stesso Dante quando, in questa seconda indicazione del tempo, dice che *ieri* fu la luna tonda che giovò alcuna volta a Dante nella selva; il che vuol dire che Dante passò nella selva la notte, come vuole il Landino, del giovedì al venerdì, non quella, come dite voi, del mercoledì al giovedi. Parlando Dante nel mattino del Sabato santo e dicendo *ier notte* non pare che possa intendere che della notte del giovedì al venerdì; chè se avesse inteso di quella del mercoledì al giovedì avrebbe detto non ieri, ma ieri l'altro fu la luna tonda. Dicendo dunque di essersi smarrito il giovedì notte, bisogna dire che il venerdì mattina incontrasse le fiere e la sera di venerdì cominciasse a scendere per l'Inferno ».

Michelangelo risponde: « Dovete avvertire che chi comincia un lavoro di giorno e vi consuma, senza interromperlo, tutta la notte, egli non dice che questo lavoro ha fatto ieri, ma dice che l'ha fatto oggi, sebbene il giorno in che il lavoro cominciò sia finito e ne sia succeduto un altro nel quale parla. Virgilio dunque, che era stato vigilante così la notte del venerdì come il giorno, parlando di notte tempo benchè vicino alla mattina del sabato, non poteva chiamare il venerdì ieri, ma oggi, e ieri veniva ad essere il giovedì.

« Inoltre, prosegue Michelangelo, Dante fa principiare il giorno dal mattino, ossia dal sorgere del sole, e lo fa finire quindi al sorgere del sole successivo. Quando parlava, il sole del sabato non era ancora sorto, quindi il giorno del sabato non era ancora incominciato. Dunque era sempre il giorno del venerdì e così l'oggi si riferiva al venerdì e non al sabato e l' ieri si doveva riferire al giovedì e la notte era quella precedente del mercoledì al giovedì ». E a questa risposta tutti si acquietano.

Ma pare a me che queste risposte, per quanto ingegnose, siano evidentemente sbagliate.

Va bene che chi comincia il lavoro in un giorno, e lavorando senza interruzione tutta la notte successiva lo finisca al finire di questa notte, possa dire che l'ha fatto *oggi*; ma, o lo dice perchè il compimento dell'opera segna la sua data, come si vedon segnati colla data della firma i lavori che possono aver durato dei mesi o degli anni, e in questo caso l'argomento non ha concludenza: o dice che l' ha fatto *oggi*, intendendo di includere nell'oggi anche il giorno o parte del giorno precedente, ed allora l'espressione non è propria, ma è sbagliata. E lo sbaglio se si può perdonare in chi parla, non si potrebbe perdonare in chi scrive e quindi non in Dante il quale scrisse il poema e nel poema le controverse indicazioni, per quanto le riporti come dette, parlando, da Virgilio.

Inoltre l'*oggi* e l'*ieri*, che si riferiscono al *giorno* così semplicemente indicato, comprendono, è vero, tutte le ventiquattro ore che il giorno compongono e quindi anche la notte. Ma quando nel discorso si parla di notte, questa idea complessiva del giorno va messa da parte e il giorno viene così ad esser distinto nei due periodi dei quali si compone, e cioè in quello nel quale il sole è sull'orizzonte, che è il vero giorno, e in quello nel quale non c' è, e che è la notte. E Dante nel luogo in esame non parla di *giorno*, ma parla di *notte*, e dice non *ieri*, ma *ier notte*. Non si può dunque noi parlare del periodo complessivo di ventiquattro ore, ma invece del periodo di dodici ore della notte, distinguendolo da quello del giorno vero.

E quando si procede con questa distinzione del giorno dalla notte l'uso comune prende per fondamento la distinzione degli avvenimenti secondo che sono futuri o passati. *Oggi*, indicando il giorno presente nel quale si parla, comprende evidentemente il periodo di ventiquattro ore, di che si compone il giorno, e significa le ventiquattro ore passate o le ventiquattro ore future, secondo che il tempo del verbo della proposizione è passato o futuro. *Questo lavoro l'ho fatto oggi*, vuol dire che l'ho fatto nelle ventiquattro ore precedenti al giorno nel quale parlo: *questo lavoro lo farò oggi*, significa che lo farò nelle ventiquattro ore successive a quel momento.

Ma se io parlo della notte, vengo necessariamente a dividere il giorno di ventiquattro ore nei suoi due elementi, della notte cioè e del vero giorno (nel caso di dodici ore ciascuno, perchè nel tempo controverso si era nell' equinozio) e non posso più parlare del giorno nel suo significato complessivo, cioè di ventiquattro ore. E allora limitatamente alla notte della quale parlo sorge, sempre nei rispetti del tempo del quale parlo, la distinzione tra il tempo passato e il tempo futuro. E quindi, *questa notte* o *stanotte* se si riferisce ad avvenimenti passati indica la notte che ha preceduto il giorno nel quale si parla. *Stanotte non ho dormito*, *stanotte ho viaggiato*. Se si riferisce invece ad avvenimenti futuri indica la notte che succederà al giorno nel quale si parla. *Stanotte dormirò*, *stanotte viaggerò*. Per conseguenza quando si dice *ieri notte* non si può intendere la notte che precedè il giorno nel quale si parla, ma quella che precedè il giorno avanti; come quando si dice *domani notte*, non si può intendere la notte che succede al giorno nel quale si parla, ma sì quella che succederà al giorno seguente. Quando dunque Dante parlando il mattino del 26 marzo disse *ieri notte* non potè intendere della notte dal 25 al 26 chè avrebbe detto *stanotte*, ma di quella dal 24 al 25.

Se queste risposte di Michelangelo al gravissimo e insuperabile argomento oppostogli e desunto dai versi in canto XX:

E già ier notte fu la luna tonda

non sono, come pare evidente, attendibili, cade completamente la sua teorica dei due giorni passati nell'Inferno da Dante e rimane invece vera quella del Landino che ce ne passò uno solo, quello dalla sera del 25 alla sera del 26 marzo.

Ma d'altra parte rimangono veri e pienamente logici i rilievi che Michelangelo oppone alla teorica del Landino, sulla impossibilità che Dante descrivesse due volte la stessa mattina o meglio l'aurora dello stesso giorno, e su l'eccessiva brevità e su la sproporzione del tempo di sole due ore a percorrere un lungo tratto dell'Inferno, rilievi che ho esposti di sopra. Per cui è proprio il caso di dire che il Landino e Michelangelo sostenendo due tesi opposte, abbiano nel medesimo tempo ragione e torto ambedue. Si viene nientemeno che a questa stranezza.

Dunque? Il dunque di questa insolubilità della questione, di questa matassa intricata è al solito il canto XI. La ragione fondamentale di Michelangelo è che Dante descrive due volte il mattino e così il mattino di due giorni diversi, ritenendo che il canto XI lo abbia fatto Dante. Ora ritenendo invece che il canto non l'abbia fatto Dante, e togliendolo, la questione sparisce perchè la descrizione del mattino è una sola e la proporzione dei tempi colle parti del viaggio, non che la simmetria nelle relative indicazioni è perfettamente ristabilita.

Di fatti non tenendo conto della indicazione del canto XI, Dante, che comincia il viaggio sul far della sera, spende *sei* ore a percorrere il vestibolo dell'Inferno e i quattro primi cerchi fino al canto VII ove si trova a mezzanotte:

> Già ogni stella cade che saliva
> Quando mi mossi;

sei ore a percorrere i cerchi, quinto, sesto e settimo, e quattro bolgie dell'ottavo fino al canto XX ove si trova all'alba:

> già tiene 'l confine
> D'ambedue gli emisperi, e tocca l'onda
> Sotto Sibilia, Caino e le spine;

sei ore a visitare le sei bolgie rimanenti dell'ottavo cerchio fino al canto XXIX, ove si trova a mezzodì:

> E già la luna è sotto i nostri piedi;

sei ore a visitare i quattro scompartimenti del nono cerchio fino alla sera, canto XXXIV:

> Ma la notte risurge, e oramai
> È da partir, chè tutto avem veduto.

La pietra dello scandalo dunque è, anche a questo proposito, il canto XI perchè le sue affermazioni, compresa questa della indicazione del tempo, non corrispondono alle affermazioni del vero Dante nel resto della cantica.

Il Moore, il quale pure nella sua pregevole opera sugli accenni del tempo nella Commedia, sostiene l'opinione del Landino, vuol ribattere l'argomento di Michelangelo ossia del Giannotti, desunto dalla esiguità e sproporzione del periodo tra l'undicesimo e il ventesimo canto, osservando:

« Ma da molte indicazioni offerte da Dante risulta chiaro che l'Inferno è attraversato dai due poeti molto più rapidamente del Purgatorio; ed è pur da notare che Dante nell' Inferno prosegue il suo viaggio durante la notte, mentre questo nel Purgatorio non è affatto possibile ».

Or queste osservazioni o rilievi non hanno concludenza alcuna; perchè non si oppone la troppa brevità di quel tempo in se stesso considerato, ma si oppone la sproporzione di quel periodo di fronte agli altri periodi impiegati nelle altre parti del viaggio; e si argomenta, che se per le altre frazioni di viaggio di lunghezza presso a poco uguale, si è impiegato il tempo di sei ore, non è possibile che pel periodo tra i canti XI e XX se ne siano impiegate due sole. E a questa argomentazione è perfettamente vano opporre che tutto il viaggio ha durato poco e che si è viaggiato anche la notte; quando, pur viaggiando presto e di notte, si sarebbe viaggiato nella controversa frazione troppo più presto che per le altre. Anche il Moore dunque mentre è nel vero ed ha ragione quando ritiene che non due, ma un solo giorno ha passato Dante nell'Inferno, cade nell'inconcludente ed ha torto quando vuol sostenere accettabile la descrizione delle due aurore che sarebbero del medesimo giorno, una delle quali dunque, che

è appunto quella del canto XI, in nessun modo rimane giustificata.

E ha ragione il Moore anche quando poco dopo osserva molto giustamente: che se sono sproporzionatamente poche due ore per il viaggio tra il canto XI ed il XX, sono sproporzionatamente e più sproporzionatamente troppe ventiquattr'ore, ossia un giorno intero, per percorrere lo spazio che tra i due canti intercede. Anche qui dunque il Moore ha nel medesimo tempo torto e ragione, il che è proprio l'effetto più manifesto della insolubilità di una questione. E poichè tale questione e però la sua insolubilità nasce unicamente dalle indicazioni del canto XI, è da ripetere: che le affermazioni di questo canto sono in contradizione inconciliabile con le affermazioni del resto della cantica, e quindi che il canto è da ritenere apocrifo.

III.

Prevedo che alla mia tesi si opporranno quattro obiezioni:

1°. Che la dissertazione di Virgilio sta bene nell'Inferno, perchè altra simile dissertazione si trova nel Purgatorio, canto XVII, e così per ragione di simmetria deve rimanervi il canto XI che la contiene;

2°. Che tutti i codici danteschi hanno il canto XI dell'Inferno;

3°. Che dallo stesso poema si desume che i canti dell'Inferno debbono essere 34, perchè il canto XX è appunto da Dante stesso chiamato ventesimo canto:

> E dar materia al ventesimo canto;

dal che rimane coartata la conseguenza che la numerazione proceda come procede fino al canto XXXIV;

4°. Che il consenso universale di tante generazioni che si son succedute in sei secoli ha ritenuto e creduto che il canto XI sia di Dante e debba far parte della Commedia.

1°. Rispondendo alla prima, comincio dal rilevare: che basta leggere ambedue queste dissertazioni per capire come corra grandissima e sostanziale differenza tra l'una e l'altra e come quella del Purgatorio, per elevatezza di concetti e più per la forma poetica e per la proprietà delle parole e delle espressioni, si manifesti evidentemente dantesca; diversamente da quanto avviene di quella del canto XI per le cose già dette e per tutte le altre che ogni cultore di Dante, se vuol parlare serenamente e senza preconcetti, deve riconoscere e rilevare.

Ma limitandomi alla pura ragione di simmetria sulla quale si fonda l'obiezione, dico che questa simmetria è certamente valutabile in tutto ciò che attiene alla Commedia, e su di essa io pure mi sono fondato in molte parti di questo ragionamento. Ma aggiungo che, per esser concludente, dovrebbe il fatto aver riscontro anche nel Paradiso. Ma nel Paradiso non si trova alcuna dissertazione filosofica di Beatrice sulle virtù e sulle buone azioni, nè sul grado di beatitudine loro assegnato. Nulla dunque di strano che Dante avesse voluto fare quel suo ragionamento nel Purgatorio e non avesse voluto fare altrettanto nell'Inferno, come non lo ha fatto nel Paradiso.

Ma la ragione di simmetria ricorre invece perchè quel ragionamento si trovi nel Purgatorio e non se ne trovi uno simile nell'Inferno, come non se ne trova uno nel Paradiso.

Del ragionamento che fa Virgilio nel Purgatorio il tema è questo: che dall'amore, secondo che bene o male è posto e diretto, hanno origine tutte le buone e le cattive azioni; le cattive che si puniscono perpetuamente nell'Inferno e temporaneamente nel Purgatorio, le buone che si premiano nel Paradiso.

Dice infatti Virgilio che l'amore

> Mentre ch'egli è nei primi ben diretto,
> E ne' secondi sè stesso misura,
> Esser non può cagion di mal diletto;
>
> Ma quando al mal si torce, o con più cura,
> O con men che non dee, corre nel bene,
> Contra il Fattore adopra sua fattura

Quinci comprender puoi ch'esser conviene
Amor sementa in voi d'ogni virtute,
E d'ogni operazion che merta pene.

E nel canto XVIII, proseguendo l'argomento:

Quest'è il principio, là onde si piglia
Cagion di meritare in voi, secondo
Che buoni o rei amori accoglie e viglia.

E il concetto è ripetuto dai commentatori, tra i quali il Lo Monaco: « Tutte le passioni non sono che ramificazioni dell'amore. Se questo è proporzionato con Dio e con la natura è virtù, se non è proporzionato è vizio o delitto ».

Quella dissertazione trattava dunque di un argomento che interessa, informa e domina tutto il poema.

E Dante lo tratta nel Purgatorio che è la cantica che del poema sta nel mezzo, e precisamente nel canto XVII che segna il mezzo della cantica, perchè dei trentatre canti onde è composta, il XVII sta tra i sedici che lo precedono e i sedici che lo seguono. E se si toglie, come si deve, il canto XI dell'Inferno, il XVII del Purgatorio si trova proprio nel mezzo di tutto il poema, avendo quarantanove canti prima e quarantanove dopo. Il posto dunque assegnato dal poeta a questa dissertazione che interessa tutta la Commedia nel vero suo mezzo, mentre costituisce un argomento di più che il canto XI si tolga via, prova che la dissertazione doveva trovarsi nel Purgatorio e non doveva trovarsene una simile nell'Inferno e per il solo Inferno.

È questa una ragione di pura simmetria, va bene, ma risponde a capello all'argomento che dalla pura simmetria della Commedia si vorrebbe dedurre. Con doversi aggiungere che mentre nei rispetti del tempo così breve assegnato al viaggio per l'Inferno, illogica e però inammissibile si presenta la dissertazione del canto XI, come quella che ne inutilizza una parte; perfettamente giustificata e logica si presenta questa nel Purgatorio perchè la si fa di notte e per utilizzare il tempo nel quale il viaggio rimaneva necessariamente interrotto, per essere interdetto in Purgatorio avanzare nemmeno di un passo durante la notte.

2°. Rispondo alla seconda:

Che tutti i codici della Commedia abbiano il canto XI ancorchè fosse, come non nego, anzi ammetto che possa essere vero, non sarebbe una prova assoluta contro la mia affermazione, perchè il poema fu pubblicato nella sua integrità dopo la morte di Dante; e basterebbe supporre, come anzi suppongo io, che la falsificazione e la interpolazione del canto fossero avvenute in quella prima pubblicazione, perchè tutto fosse spiegato.

3°. Quanto alla terza obiezione, quella cioè che i canti debbono essere trentaquattro per la dichiarazione di Dante stesso nel canto ventesimo, affermo che il falsario, e qui entro nella seconda parte del mio tema, ha cercato e trovato modo di assicurare il profitto criminoso, ossia il conseguimento del suo scopo, foggiando ed interpolando anche una terzina nella quale fosse affermato il numero di un canto dell'Inferno per farne derivare tutta la numerazione successiva fino al trentaquattresimo, al quale si doveva arrivare con l'aggiunta del canto XI. E questa è appunto la terzina che si trova al principio del canto che oggi è ventesimo, e che suona così:

> Di nuova pena mi convien far versi
> E dar materia al ventesimo canto
> Della prima canzon, ch'è de' sommersi.

Sono tre versi soli, ma quante si affollano osservazioni contro l'autenticità di questa terzina!

Prima di tutto anche questa terzina può esser tolta, senza che nè il canto nè il poema ne risentano danno. Anzi si può dire anche di questa che ne verrebbe vantaggio, come sempre vantaggio deriva a qualunque componimento dalla soppressione di una indicazione come questa proprio inutile e senza scopo. Nè Dante pel primo, nè alcuno di quelli che han poetato dopo di lui, han sentito mai il bisogno di dire al lettore e di dirlo nel corpo stesso della poesia, che il canto che cominciava aveva un numero determinato nella successione dei canti, se una ragione speciale non ce li ha indotti, e ragione speciale

non v'era. Per le cantiche, le quali non sono numerate di numero progressivo, ma sono distinte soltanto per nome, potè Dante aver ragione di dichiarare che il Purgatorio è la cantica seconda, come lo dichiara sulla fine di essa; ma per i canti che dovè numerare e che in tutti i codici portano in fronte il loro numero progressivo, non v'era bisogno che si ripetesse in poesia il numero stesso.

In secondo luogo, tolta la prima terzina, il canto comincerebbe regolarmente e in perfetta connessione al precedente, con la seconda.

Infatti finisce il canto XIX col verso

Indi un altro vallon mi fu scoverto

e comincerebbe il XX coi versi

Io era già disposto tutto quanto
A risguardar nello scoverto fondo.

La prima terzina è dunque inutile e senza scopo.

In terzo luogo si vede chiaro anche qui, come si è visto nel canto XI, che il fraseggiare di questa terzina non è dantesco.

Di nuova pena...

Perchè nuova pena? Le pene erano state tutte nuove nei canti precedenti e nuove sarebbero state tutte nei canti successivi. Non era dunque mestieri di avvertire, solo per il canto XX, una circostanza che ricorreva per tutti i canti.

E dar materia al ventesimo canto.

Ma la materia del canto non sono i versi, son le cose che si pensano, si cantano o si descrivono. Sbagliato dunque e meschino anche questo modo, il quale in fondo non significa altro che questo: che Dante doveva fare il ventesimo canto; e non c'era proprio bisogno di dirlo.

Della prima canzon...

Ma Dante non chiamava canzoni le parti del suo poema. Sapeva ben egli, che ne aveva fatte tante, che cosa era una

canzone, un componimento avente caratteristiche proprie e tali da non aver nulla di comune o di somigliante con una successione di canti che Dante chiamò cantica. Impropria dunque anche questa parola.

...canzon ch'è de' sommersi.

L'Inferno la canzone dei sommersi! *Sommersi* qui vorrebbe significare coloro che stanno sotto terra. Or quelli che stanno sotto terra non si dicono *sommersi*, si dicono invece *sotterrati*. *Immerso* o *sommerso* è tutto ciò che sta dentro o sotto un liquido o una materia quasi liquida. E di fatti Dante usa sempre questa parola in questo significato che è il proprio. La usa nel VI dell'Inferno

Sopra la gente che quivi è sommersa

quando descrive i golosi sotto la pioggia eterna maledetta, fredda e greve che imperversa sopra di loro e insieme alla grandine grossa e alla neve li cuopre eternamente.

La usa nel XVIII, pure dell'Inferno, quando descrive le pene degli adulatori

attuffati in uno sterco,
Che dagli uman privati parea mosso:

e fa dire ad Alessio Interminei di Lucca, battendosi la zucca:

Quaggiù m'hanno sommerso le lusinghe
Ond'io non ebbi mai la lingua stucca.

La usa finalmente nel XXXI del Purgatorio, quando ci narra che Matelda l'aveva tratto nel fiume sacro infino a gola, e quando fu presso alla beata riva, soggiunge:

La bella donna nelle braccia aprissi,
Abbracciommi la testa, e mi sommerse
Ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi.

Come dunque sarebbe ridicolo che di un uomo perchè si trova sotto la superficie della terra si dicesse che è *sommerso*, così è sommamente ingiurioso per Dante, il cui massimo pregio nell'arte della lingua è appunto quello della costante proprietà del vocabolo, il credere che proprio lui l'abbia scritto.

Molti anni sono Ferdinando Martini, in piena Camera, a un deputato che aveva fatto dire al Giusti le parole: *fumare la pipa*, rispose che *fumare la pipa* il Giusti non l'avrebbe detto nemmeno a bastonarlo. E disse bene.

Lo stesso Ferdinando Martini in una polemica recente accesa su pei giornali, circa la paternità di un certo epigramma attribuito a Giovanni Battista Giorgini, affermò, sempre esattamente, che il Giorgini non l'avrebbe mai fatto, egli «così lucido nella forma e d'orecchio così scrupoloso».

O perchè queste difese che con sodisfazione generale si son fatte del Giorgini e del Giusti non si devono poter fare anche di Dante? Perchè anche di Dante non si deve poter rilevare che *sommerso* per sotterrato non lo avrebbe detto nemmeno a bastonarlo? Forse che Dante non merita come il Giorgini ed il Giusti il rispetto del popolo italiano? Sarà dunque il solo Dante cui si possano attribuire impunemente le più evidenti improprietà e inverosimiglianze?

L'argomento dunque che per l'autenticità del canto XI si volesse trarre dalla prima terzina del canto oggi ventesimo non ha efficacia, perchè falsa anche quella. E forse non è il solo principio di canto che sia falsificato nel poema. Mi stanno per esempio sullo stomaco e non posso digerire le terzine che cominciano il canto XIX col *Simon mago,* coi *miseri seguaci,* con *le cose spose di bontà,* con *le vendite adulterine* e col *suono della tromba.* Ma non è ora da trattare di questo.

Di fronte ai fatti rilievi si può dunque concludere che anche questa terzina è della medesima fabbrica, falsa anche questa, e immaginata per ingannar meglio la gente dallo stesso falsario.

4°. Quanto al consenso universale e secolare sulla autenticità del canto XI, che è la quarta obiezione, rispondo: che esso consenso universale ha somma importanza se si è manifestato sopra una questione che sia stata posta, discussa e risoluta; ma ha invece una importanza molto relativa se la questione non fu posta e quindi non fu risoluta, come credo che sia avvenuto della presente.

Quando un lavoro va sotto il nome di certo autore, e tanto

più se va interpolato tra i lavori indubbiamente di lui, non è facile che sorga il dubbio sulla sua autenticità; è facile invece che tutti coloro che lo esaminano, mossi dal preconcetto e dalla suggestione che derivano dal nome dell'autore cui si attribuisce, si studino di trovare in esso, se non la manifestazione del genio conosciuto, almeno qualche cosa che non ripugni alla sua celebrità; in forza di quella, del resto accettabile, considerazione, che non tutte le cose che escono dall'intelletto di un uomo, per quanto eccellente, possano e debbano essere eccellenti. Se l'autore vive lo ripudia, ma se l'autore è morto, difficilmente si trova chi lo ripudii per lui.

Quando apparvero le opere maravigliose di Dante dettate in quel suo stil nuovo che apriva nuovi orizzonti alla poesia italiana, e che mostrava al popolo maravigliato la potenza di quel suo linguaggio volgare che nessuno prima di lui aveva saputo manifestare, è facile intendere come innumerevoli dovessero essere le imitazioni e dei sonetti e delle canzoni e delle ballate ed anche e più della sua terza rima, e come tutte si attribuissero a Dante e circolassero sotto il suo nome; tanto più facilmente in quanto Dante, e forse tutti in quel tempo, non usavano scrivere le poesie stesse sotto il proprio nome. E a questo si deve se in molti, anzi in quasi tutti i codici della Divina Commedia, si vedono aggiunte, come cose dantesche, poesie di ogni genere e componimenti in terza rima, tra i quali, per esempio, il famoso credo detto « il Credo di Dante » che ha che fare con Dante quanto ci ho che fare io.

Il fenomeno, del resto, si è verificato non solo per le cose dantesche, ma anche per gli espositori di Dante, per esempio per il Boccaccio cui si è attribuito il commento al poema, sulla quale attribuzione il Buonarroti o, se si vuole, il Giannotti non consentono; e per lo stesso Iacopo di Dante al quale, secondo il Batines (vol. II, pag. 282–289), si attribuiscono nientemeno che tre commenti del poema, due in italiano ed uno in latino; quasi che fosse possibile che chi ha fatto un commento ne faccia anche un altro, anzi altri due. E si attribuisce un commento anche al Petrarca, che amava Dante come il fumo agli occhi, tanto che si dice che ne impiccasse per i piedi la

figura, per la ragione che aveva detto tutto, senza lasciare a lui nulla da dire. È proprio vero che per ciò che attiene a Dante e ai lavori che si rannodano a lui, regni sovrano l'arbitrio sconfinato, e, quel che è peggio, accettato senza condizioni e senza riserve.

Il fenomeno poi si è ripetuto sempre ed anche ai nostri giorni per altri autori più o meno celebrati, per esempio il Giusti e il Carducci. Certo al Carducci non si son potute attribuire le tante imitazioni delle sue poesie, perchè la stampa che si faceva delle sue a suo nome lo impediva; ma al Giusti, le cui satire, per una ragione politica facile ad intendersi, non si stampavano, ma circolavano manoscritte, si attribuirono molte delle sue imitazioni che egli sdegnosamente rifiutò e non comprese nella stampa che poi fu fatta delle sue vere produzioni. Questa è la ragione per la quale il pubblico accettò allora e seguitò poi ad accettare come roba dantesca tutte le poesie che si attribuivano a Dante.

Ciò però non ha impedito che da molto tempo la sana critica, aiutata da uno studio serio che finalmente si cominciò a portare sulle opere di Dante, abbia guardato in faccia a codesti componimenti ed abbia dovuto riconoscere che molti, anzi moltissimi, non sono di Dante. Nell'edizione che io posseggo del Canzoniere si trova una raccolta di poesie varie col titolo *Rime di dubbia autenticità* e che io dico assolutamente apocrife, e sono otto sonetti, sei ballate, due sestine e una canzone. E tra quelle stesse che compongono il Canzoniere, di molte si nega l'autenticità e di molte se ne dubita dai più competenti dantisti. Nell'edizione Zanichelli 1888 sono dichiarati apocrifi trentaquattro sonetti, tredici canzoni, tre ballate e una cantica, già prima e per molti secoli ritenuti dal consenso universale danteschi; come son dichiarate apocrife, sebbene per molti secoli ritenute autentiche, la maggior parte delle epistole scritte in prosa latina, e quella stessa a Can Grande che contiene la dedica della Commedia. E, se fosse lecito a me profano manifestare un'opinione, io l'avrei molto più radicale. Scarterei cioè tutte le liriche che non resultassero autentiche per fatto di Dante stesso, da lui cioè o ricordate o

commentate, ivi compresa quella della Cornacchia che un critico, che io credo poco amico di Dante, trovò piena di leggiadria e che a me pare una favola qualunque, non da più, forse da meno di molte favole del Pignotti e del Clasio.

E a più forte ragione scarterei le liriche dove si svolge la così detta contesa con Forese Donati, liriche basse e triviali, indegne di Dante e di Forese amico intimo suo al quale serbò nel Purgatorio le espressioni più affettuose fino a dirgli che lo pianse quando morì e più lo invogliava a piangere il dolore di vederlo così contraffatto:

> La faccia tua ch'io lagrimai già morta,
> Mi dà di pianger mo non minor doglia,
> Risposi lui, veggendola sì torta.

Dante non sarebbe mai sceso, e con nessuno, a certe volgarità che in esse si leggono. Egli che si era fatto ammonire da Virgilio che è bassa voglia voler udire il battibecco che udì nell'Inferno tra Mastro Adamo e Sinone, appare impossibile che proprio lui non solo si fosse dilettato ad udirlo con Forese, ma a farlo, e per di più in poesia, sino a scendere a tacciarne pubblicamente di disonestà la madre, Monna Tessa, la quale, come si dice, era la madre di sua moglie e la nonna dei suoi figliuoli.

E la famosa terzina

> se ti riduci a mente
> Qual fosti meco e quale io teco fui,
> Ancor fia grave il memorar presente,

dalla quale si suol dedurre la verità della contesa, ha tutt'altro anzi l'opposto significato. In essa dice Dante: « Tu vuoi sapere della mia condizione! Ma se ricordiamo quanto siamo stati amici, fia penoso il ricordo di quel che siamo ora, tu così rovinato nella persona ed io così traviato dal retto sentiero, o meglio, ed io esule dalla nostra Firenze e ramingo pel mondo a mendicare la vita ». A me pare insomma che, per parte dei critici e dei non critici, si dovrebbe avere per Dante, in questa come in altre cose che gli si attribuiscono, un po' più di rispetto.

Ma tornando al mio tema, si può concludere che non deve maravigliare che tra le poesie apocrife ci possa essere anche un canto della Commedia, perchè, come poterono essere scritte ed attribuite a Dante le altre, ben può essere stato scritto e a lui attribuito quel canto. La differenza tra l'essere staccate o interpolate nel poema non prova altro che una maggiore audacia e una maggiore malizia nel falsificatore.

Qual consenso più grande e, mi si lasci dire, più secolare, può desiderarsi di quello che ha attribuito a Giotto tutte le pitture che decorano la chiesa del poverello di Assisi e la cappella degli Scrovegni di Padova? Quale autorità si può desiderare maggiore di quella del Vasari che a Giotto tutte le attribuì? Nessuna di certo. Ebbene; oggi un critico d'arte, il Venturi, di cui nessuno può negare la eccellenza, ha affermato e dimostrato che questo consenso universale non poggia sul vero; e contro questo consenso universale e secolare ha ristabilita la verità. Egli, nella sua opera recente, ha dimostrato che le ventotto storie che decorano le pareti della basilica superiore, attribuite tutte fino ad oggi a Giotto, appartengono per lo meno a quattro pittori tra i quali Puccio Capanna, Filippo Rusuti ed altri due che non sa determinare; e a Giotto non lascia che sette storie, e cioè: San Francesco sul mantello del povero; La morte d'un cavaliere di Celano; San Francesco che riceve le stigmate; I funeri del beato; La visione di frate Agostino; Girolamo che osserva le stigmate e il Pianto delle donne.

E tra le pitture di Padova, il Venturi toglie al maestro molte pitture ritenute per sue, come: Gesù sulla via del Calvario; La crocifissione; La Pentecoste; l'Ascensione, e anche la Deposizione, nella quale (e questo è notevole) riconosce giottesca la sola figura della Madonna.

E perchè, domando io, se è lecito, se è anzi conveniente e doveroso, ristabilire la verità delle opere di Giotto e liberarlo dalle attribuzioni delle opere altrui e dalla denigrazione che deriva al sommo artista da queste attribuzioni, non deve essere ugualmente lecito, conveniente e doveroso, ristabilire quella verità per le opere di Dante? Non è egli un artista e

sommo artista come Giotto nell'arte sua? Non è essa questa attribuzione di roba non sua, una denigrazione al suo nome e al suo valore? Perchè per Dante solo dovrebbe perseverare l'impero di queste cervellotiche attribuzioni, e per lui solo si dovrebbe seguitare a chiudere volontariamente gli occhi alla luce? Non è forse Dante del medesimo secolo, di quel Trecento che pare ci nasconda con una cura quasi gelosa la verità degli avvenimenti di cui è stato teatro, fino a negarci la soddisfazione di vedere un solo manoscritto del nostro poeta?

Se fosse concessa all'Italia la suprema fortuna di ricuperare i manoscritti di Dante, io ho fede profonda che quello che oggi è il canto XI dell'Inferno non ci sarebbe.

O Corrado Ricci, fosse vero quello che tu supponi con tanto fondamento di credibilità, che i manoscritti di Dante si trovino nascosti nelle muraglie di quello stesso convento dove furono nascoste per tanto tempo le sue ossa sacrate! Come è sublime quel tuo proposito di rovesciare quelle muraglie da cima a fondo, e non una volta sola, per questa ricerca. Oh ti fosse concesso! chè verrei io, io medesimo ad aiutarti, maneggiando il piccone con le mie mani.

Ma anzichè far meravigliare, l'interpolazione del canto XI dovrà apparire invece una cosa molto facile, se si considera che non furono le sole imitazioni che si fecero delle poesie di Dante, ma che si fecero delle vere contraffazioni e di più che si interpolarono audacemente nel poema.

È nota la interpolazione di sei terzine false nel canto XXXIII dell'Inferno, quello del conte Ugolino. Il Moore in un codice della Divina Commedia che è tra i manoscritti di Oxford; il prof. Palmieri in altro codice che si conserva alla biblioteca; del principe Chigi in Roma e che io non ho potuto vedere perchè il principe mi ha negato l'accesso nella biblioteca e il Batines nel codice 25 «Fondo riserva» della biblioteca Nazionale di Parigi, scuoprirono questi diciotto versi che riconobbero, e ciascuno riconoscerebbe, falsi, aggiunti al canto XXXIII dopo il verso 90, e di essi rese conto il signor I. A. Buthler nell'*Athenaeum* di Londra 1878, 24, 31 agosto.

Tutti sanno che l'episodio del conte Ugolino, e la famosa invettiva contro la città di Pisa finiscono con la terzina:

> Innocenti facea l'età novella,
> Novella Tebe, Uguccione e il Brigata,
> E gli altri duo che 'l canto suso appella.

Seguita Dante:

> Noi passamm'oltre, là 've la gelata
> Ruvidamente un'altra gente fascia.

Il falsificatore, invece, cominciò i suoi versi, naturalmente con la rima in *ata*, in questo modo:

> Quando ebbi sì parlato alla traviata
> Guardai dall'altro canto e vidi un ritto
> Lo qual piangea, triemando la corata.
>
> E a lui dissi: perchè se' costì fitto?
> Io ti conosco ben che sei lucchese;
> Qual fatto ti recò così confitto?
>
> Ed egli a me: poichè tu sai mie offese,
> Perchè pur mi molesti? Va alla tua via
> Se torni mai in su nel bel paese.
>
> Io non partirò, diss'io, pria
> Se non mi conti perchè se' qua drento,
> Chè non può esser senza gran follìa.
>
> Poichè ti piace, dico far talento (?)
> Che per l'inganno che ai grandi usai
> Che il popolo io sommessi a tradimento;
>
> L'inferno mi riceve sempre mai.
> Vanne e non portar di me ambasciata
> Perchè qui dentro tu trovato m'hai.

E così innestato con questa nuova rima in *ata* il canto di Dante seguita:

> Noi passamm' oltre, là 've la gelata, ecc.

Certamente si vede chiaro che queste terzine non son roba dantesca, e che, come dice il Buthler, il falsario non era forte abbastanza per maneggiare le armi di Dante, ma è ugualmente chiaro e certo che sono state ritenute di Dante, che sono state fatte per essere interpolate in quel canto, nè è il caso di ricer-

carne il motivo, e che nel canto furono effettivamente interpolate, e come roba dantesca copiate per lo meno in tre codici, del resto pregevoli, come sono il chigiano, quello di Oxford e quel di Parigi e chi sa mai in quanti altri.

Ma a fare accettare senza molte difficoltà il concetto della falsità del canto XI c'è molto di più di quel che non siano semplici e poche terzine falsificate. Ci sono degli interi canti evidentemente fabbricati per essere interpolati nel poema e rimasti fuori, vedremo poi per qual motivo.

Nell'unico codice della Commedia (101 MM. SS. S. Pantaleo 8) che si conserva nella biblioteca Vittorio Emanuele a Roma, si trovano due canti di centocinquantun verso ciascuno, copiati uno dopo l'altro dalla stessa mano che copiò l'intero poema, e collocati, nel volume quale oggi è legato, tra il Purgatorio e il Paradiso, ma fatti evidentemente per l'Inferno, perchè il primo tratta degli usurai e il secondo dei golosi.

Sul primo è scritto in rosso: « *Capitulum de usurariis et nominatur Bonafidanza* » e sul secondo, sempre in rosso: « *Incipit de gulosis capitulum* ».

Su questi due canti avvenne un aneddoto che credo utile riassumere.

Un francese, certo signor Boyer, esaminando nel 1886 il manoscritto della Vittorio Emanuele, trovò i due canti; e lieto della scoperta che credè, forse in buona fede, aver egli fatta per il primo, ne pubblicò nella *Revue Contemporaine* di Parigi la notizia, e stampò i canti dichiarandoli autentici, tanto da dover essere con essi completato il poema dantesco.

Non si possono disconoscere i torti che ebbe il signor Boyer in questa faccenda, e che furono tre. Il primo, di aver ritenuto quei canti opera di Dante, e in questo deve aversi in parte scusato dalla sua qualità di straniero, e quindi privo di quella dimestichezza con la poesia e con la lingua di Dante, per la quale solamente si possono, tra le cose dantesche, riconoscere le vere dalle false. Il secondo, di aver pubblicati i canti e la loro scoperta come cosa nuova, senza prima accertarsi se la loro scoperta fosse veramente una novità; che se ciò avesse fatto, come la più elementare prudenza avrebbe dovuto con-

sigliargli, avrebbe saputo che cinque anni prima il prof. Giorgi li aveva scoperti, pubblicati, dichiarandoli falsi, e brevemente illustrati in un *Giornale di Filologia Romanza*, luglio 1879. Il terzo errore, e questo è imperdonabile, fu quello di non aver letto, se non forse d'aver trascurato di pubblicare, la nota che lo stesso copista aveva scritto in fine del secondo canto e così concepita: « *Expliciunt duo capitula facta per alium quam per Dantem* », che avrebbe dovuto togliere a lui ogni dubbio sulla falsità di quei canti, che egli invece asserì autentici.

Di questi suoi errori si valse il Martinez Marino, il quale poco dopo in un opuscolo dettato in lingua spagnuola, sotto il titolo: *Uno scandalo*, svelò ogni cosa, il rinvenimento cioè precedentemente fatto dal Giorgi e la relativa pubblicazione e più specialmente la nota del copista che il Boyer aveva trascurata.

Ne derivarono, com'era naturale, delle manifestazioni pubbliche d'ilarità, e delle proteste, per la precedenza della pubblicazione, tra i due giornali, proteste che non so come andarono a finire.

Quel che importa al mio tema è che due interi canti furono falsificati e destinati ad essere interpolati nella Commedia e scritti in un codice della Commedia stessa, sia pure separatamente.

Io non mi tratterrò sul canto dove si parla degli usurai, nel quale si porta in iscena uno strozzino, cui si dà il nome tanto significativo di Bonafidanza, e si rappresentano lui e i suoi compagni rôsi nelle carni da certi animali con la testa lupesca, mentre le carni rinascono continuamente; e dove quel Bonafidanza interrogato dal poeta dice che fu un romito, che si chiuse per ventisette anni in una torre presso Maganza e lì esercitò l'usura, spogliando le sue vittime anche dei bulbi dei capelli, contro i sacri decreti pontifici; e mostra un suo compagno di pena, piacentino di nascita ma vissuto in Firenze e che non poteva parlare, al quale trae dalla bocca la lingua gonfia, e la trae così fortemente che con la lingua esce fuori anche il cuore, il tutto ricoperto di scorpioni e di vermi;

e così seguita in modo assai sconclusionato nella forma e ridicolo nella sostanza. Ne riporterò solo la fine:

> Ed elli: il voler tuo figliuol m'è conto,
> Disse, volgendo l'occhio sopra l'acque
> Del mal Cocito che son torn' al ponto
>
> Di quella sfera. Poi, disse, io m'accosto
> Verso colui ch'è più dal ciel disgiunto,
> Che per levarsi fu sì basso posto.

Forse questo canto era destinato ad essere interpolato dopo l'attuale trentesimo. E lì starebbe per il principio dopo il rimprovero fatto a Dante di aver voluto udire il battibecco tra mastro Adamo e Sinone, e per la fine dove si dice, che andavano in Cocito dove è messo Lucifero. E difatti nel trentesimoprimo vanno ai Giganti che li passano al nono cerchio. Restava, che l'usura non era una falsità o una frode, ma vi si poteva tirare come sono stiracchiati dal canto XI molti di quelli che chiama frodolenti dell'ottavo cerchio, come i ladri e i seminatori di scismi e di scandali.

Ma mi piace trattenermi un po' sull'altro canto dei golosi per fare avvertire come fosse convenientemente formato e disposto in modo da poter essere interpolato nel poema.

Noi sappiamo che Dante ci presenta i golosi nel terzo cerchio, canto VI dell'Inferno, dove i poeti trovano Cerbero, il gran vermo, che Virgilio quieta con le manate di terra che gli gitta nelle bramose canne; che quietato Cerbero incontrano un peccatore che chiama Dante e lo invita a riconoscerlo e che poi si manifesta per Ciacco fiorentino, lì fiaccato dalla pioggia per la dannosa colpa della gola. Dante lo interroga sull'avvenire della sua città, ed egli ne predice le sventure, finchè finisce con le parole:

> Più non ti dico e più non ti rispondo.

Indi toccando un po' della vita futura i poeti girano attorno a quella strada, vengono al punto dove si digrada e finisce il canto col verso:

> Quivi trovammo Pluto il gran nemico.

Ora il canto falso comincia così:

Non era in tutto la veduta sciolta
Di noi da Cerber, per lo scender fatto,
Quando il maestro disse: volta, volta.

Dal che si vede che la narrazione seguitava il canto VI perchè si ricorda la scesa cominciata, il digradare del canto VI, e si aggiunge che i poeti vedevano sempre Cerbero del terzo cerchio dantesco.

Allor mi volsi presto con quell'atto
Che fa colui che per paura triema,
Dicendo: Signor mio, partiamo ratto,

Teniamo altro cammin, chè già si scema
Ogni mio spirto per la scura forma
Di Pluto, sì che par da me li prema,

il che significa che vedevano anche Plutone, come dice Dante nel VI canto, che stava a guardia e segnava il principio del quarto cerchio, e significa ancora che vedendo sempre Cerbero, e pur vedendo Plutone, si trovavano ancora nel terzo cerchio dei golosi.

Virgilio allora risponde:

...non c'è mestier d'un'orma
Far, per fuggir lo doloroso aspetto
Che temi, ma perciò che questa torma

Vo' ti sia conta, diss'io con affetto
Che ti volgessi; e or dico, riguarda
Lo stato loro, come il lor defetto

Segue la colpa, nè un punto tarda.
Vedi la dolorosa fiamma e bruna
Onde a ciascun la gola convien che arda;

E vedi l'altre pene che ha ciascuna
Ombra dolente della greggia sciocca
Che sotto al mastin cerbero s'aduna.

Qui è la riprova che erano sempre nel terzo cerchio sotto Cerbero che vi sta a guardia, ossia nel cerchio dei golosi.

Queste parole furo al mio cor rocca
Di tanta sicurtà, che con franchezza
Guardai coloro, e vidi per la bocca

D'alcuno entrar di sì laida bruttezza
Un animal che quasi un coccodrillo
Sozzo pareva, fuor della grandezza.

Questi facea tra l'uno e l'altro cillo
Crespar la pelle altrui col forte orrore
Che di sè dava, ma come capillo

La bestial bocca, così venne fuore
Dal brutto ventre con la testa lorda;
E in bocca li tornò con quel furore

Che l'iaculo s'avventa se s'accorda
In alcun animal di fare assalto
Quando conviensi che per fame morda.

E il peccator trescava con quel salto
Che fanno quei che in Frigia del gallo
Bevon, che reca lor li fumi in alto

E il cerebro lo turba sì che fallo.
Perder della ragione il nobil uso,
Talora sì che alcun mai non riallo.

Pietà mi nacque allor di quel confuso
E volsimi al mio savio e dissi: io chieggio
Chi è costui che ha tanta pena, e chiuso

Ti piaccia dirmi e perchè questi ha peggio
Che i vicin suoi ch' hanno di pena meno.
Ed egli: Figliuol mio, siccome io veggio

Sappi che questo è mîsser Filiseno,
Mi disse, che alla mal disposta gola
Inordinata mai non pose freno.

Costui proferse la bestial parola
Che mosse la golosa ardente voglia,
Che parve che muovesse dalla scuola

Del misero Epicurio, che ha doglia
Maggior che questa per la fede corta
Che la durabil vita d'altrui spoglia

Questo dolente che in credenza morta
Che l'anima vivesse eternalmente;
Ma il van diletto i fe' la lingua accorta

D'orare per lo corpo bestialmente
Chiedendo spesso a Dio che i concedesse
Lunghezza della gola quanto assente

*

Ch'abbian le grue, acciò che sostenesse
Tanto maggior diletto in prender l'esca
Quanto più lungo il collo si facesse.

Dopo questa strana preghiera è inutile seguitare il canto, dove si dice che ogni ghiottone è chiamato Labeone, riproducendo lo scherzo popolare che seguita anche oggi sul nome del celebre giureconsulto romano. Basterà riportarne la fine. Dice Virgilio, veduti i golosi:

Or vo' che tu discerna
Come gli avari presso a Pluto conci
Sono, coloro assai vo' che tu scerna
E gli iracondi che men presso sonci.

Come si vede, alla fine del canto il maestro dice al discepolo che ora si sarebbero veduti gli avari, e dopo gli avari *men presso*, più lontani, gli iracondi; e si prepara così la ripresa del poema vero, nel quale dopo i golosi vengono gli avari e dopo gli avari gli iracondi.

Non vi è dunque alcun dubbio che questo canto falso fu fatto per essere interpolato tra il canto VI ed il VII perchè prosegue la trattazione della materia del canto VI dei golosi ed annunzia quella del canto VII degli avari e quella successiva ancora degli iracondi. E se fosse stato interpolato, io non ho dubbio che gli interpetri, forse qualcuno facendo bocciuccia, se lo sarebbero bevuto per vero.

E non è dunque da far meraviglia se un canto intero fu falsificato e fu poi anche interpolato nel poema.

IV.

Perchè furono composti questi due canti e perchè una volta composti non furono poi interpolati? e chi fu il falsificatore del canto XI? È difficile la risposta a tutte e tre queste domande. Limitandomi per ora alle prime due, io credo che una ragione esista sia della composizione, sia della interpolazione mancata, e la espongo per quello che vale, bastando per la mia tesi il fatto che ci siano le falsificazioni di canti destinati

alla interpolazione e che vi siano anche le interpolazioni oramai provate, sebbene non di interi canti.

Comincio dal dire che io credo questi due canti e il canto XI opera della stessa persona. A questa opinione, oltre la forma e la fisonomia tra loro somigliante, mi induce anche il modo col quale nel canto XI e in quello degli usurai si accenna al centro della terra ove è costretto Lucifero.

Dante lo indica così:

il punto
Al qual si traggon d'ogni parte i pesi.

E si capisce benissimo che vuol significare il centro della terra, perchè il punto unico e comune al quale traggono tutti i pesi di una sfera non può essere che il suo centro.

Ma nel canto XI si chiama il *punto dell'universo in su che Dite siede*, il che non significa niente perchè i punti dell'universo sono infiniti; e il dire semplicemente il punto dell'universo non ha significato. Avrebbe potuto dire il punto in su che Dite siede e si sarebbe inteso il luogo dove è Lucifero, ma quell'aggiunta « dell'universo » mentre manifesta che si è voluto indicare il centro, manifesta pure la improprietà, se non la inanità della espressione.

Ora, nel canto degli usurai la stessa espressione ricorre:

Ed elli: Il voler tuo figliuol m'è conto,
Disse volgendo gli occhi sopra l'acque
Del mal Cocito che son torn'al ponto
Di quella sfera.

Come si vede, anche qui, *punto* vuol significare centro, come nel canto XI, con uguale improprietà ed inanità; perchè i punti, come nell'universo, così in una sfera sono infiniti e non uno solo.

Corre, è vero, differenza notevole tra la fattura di quei due canti e di questo; ma devesi attribuire alla difficoltà maggiore o minore della trattazione della materia che in questo ed in quelli si contiene. Nei due canti si è affrontata audacemente la descrizione delle pene e la designazione dei dannati, nelle quali giuoca il criterio della scelta e la immagina-

zione del poeta, non che la potenza descrittiva che si riassume nell'arte della parola; in quello, nel canto XI, non si fa che la esposizione di una teorica presa, sebben presa anche male, da Aristotile, nella quale esposizione l'immaginazione non giuoca e l'arte della parola non ha campo. È quindi naturale che differenza ricorra tra l'uno e gli altri, e l'uno sia meno peggio degli altri.

E io credo pure che, a chi non conosceva le idee di Dante e le ragioni che lo indussero al grande lavoro, paresse cosa troppo strana che il poema si componesse di novantanove canti soltanto, e che fosse invece più naturale e conveniente che i canti dovessero essere cento, cifra tonda; quella tal cifra tonda che ha pur le sue esigenze nelle transazioni giornaliere della vita economica. E credo poi che qualcuno, cui forse premeva la supposta perfezione del poema, cercasse modo di supplire al difetto con la falsificazione e interpolazione di un canto, parificando così la compagine numerica del poema dantesco al prezzo di un contratto di compra e vendita.

Io credo inoltre che il falsificatore avvedutosi, e ci voleva poco ad avvedersene, che non era abbastanza esperto nel maneggio delle armi di Dante, abbandonasse l'idea di interpolare uno di quei due canti, che scomparivano troppo con quelli del poema, e troppo rivelavano la sua inettitudine; e si appigliasse allo espediente di fare una esposizione scientifica e scolastica dei peccati e delle pene, il che riusciva di molto maggiore facilità. E così nacque il canto XI che fu veramente interpolato; i canti della Commedia arrivarono a cento, e si ebbe la cifra tonda desiderata.

E quanto al falsificatore, confesso che pur troppo avviene anche per questo falso quel che frequentemente, troppo frequentemente, avviene nell'esercizio della polizia giudiziaria; che i delitti si scuoprono e si accertano nel loro materiale, ma la persona del colpevole rimane sconosciuta e quindi anche questa mia requisitoria deve, quanto alla persona del falsificatore, concludere per il non luogo a procedere.

Ma anche qui, come spesso avviene per gli altri, ricorre un qualche indizio sulla persona dell'autore, indizi, purtroppo,

insufficienti a concludere per la imputazione. Ciò non ostante li esporrò brevemente.

La falsificazione di questi tre canti ha due caratteri comuni. Il primo è che risale ai primi tempi della pubblicazione del poema, perchè il canto XI si trova nella grande maggioranza, e forse nella totalità, dei codici, e i due dei quali ho parlato, il Giorgi fa risalire a non oltre il 300. Il secondo è che per falsificare e interpolare un canto nella Commedia occorreva o una audacia quasi impossibile ad immaginare ed attuare, o una confidenza speciale per le cose di Dante.

Questi due caratteri portano a sospettare che il fatto possa attribuirsi ad uno dei due figliuoli di Dante. La giustizia, è vero, *piglia il peggio punto*, come dice il popolo nel suo proverbio; ma pur troppo dei proverbi ce n'è anche un altro che dice: *Pensa al peggio e t'apporrai*, e molte volte il *peggio punto* è quello vero.

Abbiamo due fatti incontestati. Il primo, che il poema di Dante fu pubblicato nella sua integrità dopo la morte di lui, e lo fu a cura dei suoi figliuoli; il secondo, che i figliuoli di Dante, come del resto avviene di quasi tutti i figliuoli degli uomini veramente grandi, furono molto, ma molto lungi dal possedere pure una minima parte del suo intelletto, della sua sapienza, del suo genio. Non par dunque troppo strano supporre che in quelle intelligenze, così lontane dalle concezioni paterne, sorgesse l'idea della imperfezione del poema e della convenienza della cifra tonda; e che la comodità che avevano di attuarla nel tempo stesso che attendevano alla pubblicazione del poema, quella tal dimestichezza nelle cose di Dante che, come ho detto sopra, era necessaria allo scopo e che essi possedevano a preferenza di ogni altro, anzi quasi esclusivamente, desse loro il destro di compiere la profanazione. Profanazione che forse non sarà apparsa tale a loro, i quali nella Commedia, che poi maravigliò il mondo, vedevano una cosa di famiglia, come tutte le altre di Dante.

Chi di loro? Pietro o Iacopo? Anche questa risposta è difficile, ma anche qui qualche riscontro può determinarla, sempre in via ipotetica, s'intende.

Pietro fu un giurista o, come oggi si direbbe, un avvocato; e pare che fosse anche, in Ravenna o altrove, assunto ad uffici pubblici. È dunque lecito ritenere che, distratto da cure professionali, non potesse attendere di proposito alla pubblicazione del poema, come del resto affermano i dantisti e commentatori.

Ma a favore di Pietro sta anche il fatto che egli nel commento che gli si attribuisce, se pure è vero che sia suo, non è incorso nell'equivoco in cui incorse l'autore del canto XI e che ho rilevato di sopra, di credere cioè che nel cerchio dei suicidi fossero puniti gli scialacquatori come tali. Egli infatti nel commento al canto XIII così scrive, con quel suo latino quasi barbaro: « *Ad secundam auctor venit ad tractandum de specie illorum desperatorum qui non se occidunt propriis manibus, sed causam invenerunt moriendi propter defectum facultatum; exemplificando de illo Lano Senensi qui de divite factus est pauper, et desperatus, se moriturum inter inimicos praecipitavit* ».

Piuttosto è da dubitare di Iacopo. Contro di lui stanno i seguenti fatti:

1°. Fu lui che in tutta la sua vita altro non fece che far delle poesie, non avendo avuto, che si sappia, altra professione che dal poetare lo distraesse.

2°. Fu lui che inventò la storiella del sogno nel quale gli era apparso il padre, per indicargli, come affermò gli indicasse, il ripostiglio dove si trovavano nascosti (non si capisce poi perchè Dante avrebbe dovuto nasconderli) i tredici canti che mancavano a completare il Paradiso: che si recò in piena notte a casa del suo amico Piero Giardini a dargli l'annunzio, e, sempre nel cuor della notte, con lui si recò a cercarli, come di fatto li cercarono e li trovarono.

Or questa del sogno, per quanto creduta nel Trecento da molti ed anche dal Boccaccio che la riferì nel suo trattatello, ed oggi anche difesa da chi pare che si diletti a voler vivere nella credulità del Trecento, fu certamente una storiella inventata, e la teatralità del rinvenimento fu una commedia immaginata, per accreditare, con la testimonianza di altra persona, la storiella stessa. Ambedue non sono che invenzioni e affermazioni false di Iacopo, e dimostrano la sua disposizione a

dire il falso e perciò anche a farlo; e quindi attestano, come si dice a modo forense, la sua capacità a delinquere.

3°. Fu lui che attese, specialmente se non esclusivamente (come affermano i critici), alla pubblicazione e così alla riunione e disposizione delle parti del poema, e che ebbe quindi la facilità e la comodità di consumare il falso. Anzi si può ben credere che l'affermato ed inesplicabile nascondimento dei tredici canti, la storiella del sogno e la teatralità del rinvenimento non fossero che un espediente per acquistar tempo alla pubblicazione del poema, ed averne così altrettanto alla formazione del falso.

4°. Fu lui che inviando nel 1322 a Guido da Polenta il Riassunto, o come egli lo chiama, la sua *Divisione*, disse nel relativo sonetto che *la Commedia era sua sorella.* Dalla quale espressione, che il Carducci trova leggiadrissima, si rilevano due cose.

La prima, che era proprio nel suo cervello l'idea dell'albero genealogico nelle produzioni dell'ingegno; di quell'albero genealogico che troviamo portato appunto nel canto XI e per le produzioni artistiche, nel bisticcio:

Per cui vostr'arte a Dio quasi è nipote.

Per dire la Commedia sua sorella egli dovette ragionare così: la Commedia è fatta da Dante, dunque è figlia di Dante, ma io pure son figlio di Dante, dunque la Commedia è mia sorella. Precisamente come dovette ragionare l' autore del canto XI: la natura è figlia di Dio, perchè fatta da Dio, ma l'arte imita la natura, dunque l'arte è nipote di Dio. Il concetto in ambedue è lo stesso e ben si può dire che sia il prodotto dello stesso cervello.

La seconda cosa, che da quella espressione si rileva, è che con una sorella potè credere essergli permesso di fare a confidenza, come si suol fare a confidenza con le cose dei fratelli.

5°. Fu lui che compose questo riassunto o esposizione del poema paterno in quella composizione in terza rima che comincia con le parole

O voi che siete dal verace lume
Alquanto illuminati nella mente.

Ora, in questo componimento, oltre l'accennato bisticcio dell'albero genealogico, si parla della famosa ***incontinenza***, parola che, come sopra ho rilevato, mai usa Dante, che è usata invece nel canto XI e che ha dato luogo alle accennate molteplici ed insolubili controversie. Infatti egli scrive:

> Nel quinto l'altre due, che son nel modo
> Del male, incontinenti, vi fa certo
> Con accidioso ed iracondo brodo.

E vi si trova inoltre usato il verbo *annidarsi* per trovarsi o stare in luogo, usato appunto, impropriamente, in questo senso nel canto XI:

> E questa in nove cerchi fa partita
> Sempre scendendo e menomando il cerchio
> Dove il maggior peccato si rannida.

Ciascun vede come, per usare il concetto di Iacopo, esista parentela e in grado assai stretto tra questi tre componimenti, il canto XI, il sonetto a Guido e il Riassunto, da poterli ritenere di uguale paternità.

6°. Fu lui finalmente che, credendo bastasse esser figliuolo di un grande poeta per esser poeta a sua volta, pretese di scimmiottare il padre con quel suo Dottrinale che dispose anche egli sul tre, in sessanta capitoli di dieci strofe, ossia di sessanta versi ciascuno, includendo così, col dieci e col cento, anche la cifra tonda desiderata; poema che volle infarcire anche lui di tutto lo scibile, in qual modo e con quale competenza che Dio ci scampi e liberi.

E anche in questo Dottrinale seguita a mostrarsi quella tal parentela, perchè vi si trova ripetuto quel modo avverbiale *con aperta ragione* che vediamo usato nel canto XI, nel verso

> Come vedrai con aperta ragione.

Infatti in quel componimento, cap. LI, 2, *Delle bellezze delle donne*, si dice

> Che come nove sono – I cieli al sommo dono
> Così nove apparenze – Abbian delle semenze
> Nelle nostre persone – Con aperta ragione.

Apparisce dunque chiaro come la supposizione ch'egli possa aver pensato di fare, ed abbia fatto, il canto XI non è poi destituita di ogni argomento di credibilità.

Anzi il Boccaccio nel suo Trattatello, prima di riferire il sogno famoso, ci dice che i due figli di Dante e più specialmente Iacopo « *in ciò più che l'altro fervente*, erano, per persuasione di alcuni loro amici, messi a volere, in quanto per lor si potesse, *supplire la paterna opera* acciò che imperfetta non procedesse » per la mancanza degli ultimi canti del Paradiso; quando « a Iacopo apparve la mirabil visione *che dalla stolta presunzione il tolse* ».

La ebbe dunque davvero questo figliuolo di Dante *la stolta presunzione* di completare l'opera paterna! Qual meraviglia che egli abbia cercato di completarla nel modo che la sua povera mente credeva migliore, aggiungendovi un canto per portarne il numero fino a cento?

Ho finito. Credo di aver provato che il canto XI dell'Inferno non è di Dante, e questo basta alla mia tesi. Credo inoltre di aver presentati non pochi e non lievi riscontri per ritenere che la falsificazione si debba a Iacopo.

Avrò sbagliato? Pur troppo è possibile. *Errare humanum est.* Ad ogni modo sarò sempre contento se, anche errando, io avrò contribuito allo studio di Dante, che vorrei fatto meglio di quel che non si fa nelle scuole, da dove escono i giovani che sanno Carducci e anche meglio Stecchetti, ma non sanno Dante; e non lo sanno perchè non lo amano, e non lo amano perchè non l'hanno capito nè studiato.

Come oggi si ami e si studi Dante nelle scuole nostre, risulta da due fatti che io ricordo senza commenti.

1°. In questi giorni, a Mantova, una turba di giovani che si dicono studiosi, per isfogarsi dell'esito infelice degli esami, ha preso a sassate e a colpi di calamaio la statua di Dante, reo forse ai loro occhi, o agli occhi di chi dovrebbe insegnarlo, di aver preso sul serio quello che oggi si è chiamato *il biondo Galileo*, e di aver nel Trecento invocata la venuta in Italia di un imperatore tedesco!

2° Qualche anno fa un tale, che poteva anche essere un professore di letteratura italiana, stampò in un giornale, che Dante non conosceva la sfericità della terra, quel Dante che dal Ciel delle stelle fisse volgendosi a rimirare i cieli percorsi, aveva visto

questo globo
Tal che sorrise del suo vil sembiante

e che aveva descritto il passaggio del punto

Al qual si traggon d'ogni parte i pesi.

E stampò pure, sopra lo stesso giornale, che Dante faceva risplendere i suoi angeli non solo nella faccia, ma anche nelle vesti, quel Dante che parlando di un angelo aveva scritto:

A noi venìa la creatura bella
Bianco vestita, e *nella faccia* quale
Par tremolando mattutina stella.

e che aveva ripetuto la stessa osservazione per tutti gli altri angeli che ci presenta nel Purgatorio.

Ben venga dunque la fortunata ripresa degli studi danteschi, e ben venga una critica sana, serena, spregiudicata, senza preconcetti e senza suggestioni, fondata non sulle chiacchiere, ma sulla scienza, e guidata non dalla immaginazione ma dalla logica severa e stringente, come ne abbiamo uno splendido esempio nella recente memoria del professore Angelitti *Sulla data del viaggio dantesco* (Napoli, 1897), unico lavoro che io conosca nel quale, per la parte astronomica, che è pur tanto importante nel poema dantesco, si vede la scienza far la sua via, e sottoporre al crogiuolo de' suoi ultimi dettami e alla logica inesorabile de' suoi numeri le affermazioni di Dante; e l'entusiasmo, questo grande nemico della critica, erompere all'ultimo, quando si è dovuto riconoscere che Dante esce dalla prova in pieno trionfo.

Ben venga questa critica che spazzi via una buona volta dal nome del nostro massimo poeta tutte le storielle che ne denigrano e ne impiccoliscono la figura, e dai commenti dell'opera tutte la stranezze con le quali e per le quali si è tal-

volta torturata la sua parola, e con essa il senso comune. E ben venga come punto di partenza l'edizione critica del poema, che dovrà esser la base per chi studierà Dante in futuro, ma che deve essere la sintesi di chi ha già studiato Dante a dovere, e il riassunto di tutta la letteratura dantesca, ossia, niente meno, che di intere biblioteche. E sarò ben lieto se a questa edizione critica del poema

Che non è impresa da pigliare a gabbo

io avrò portato con la mia discussione, fosse pure sbagliata, il mio debole contributo.